مسرحنا

وزارة الثقافة ـ الهيئة العامة لقصور الثقافة

العدد 96 - السنة الثانية | الاثنين 16 من جماد أول 1430هـ 11 مايو 2009 | 32 صفحة - جنيه واحد

حصاد الموسم المسرحى الجامعى فى حلوان والقاهرة و عين شمس

فاروق حسنى يقترب من اليونسكو والدعم الدولى يتواصل



ملازم من أنيشمور..كوميديا سوداء ملطخة بالدم



المسرح القومى السورى يرتدى بدلة ثيمبا



الرمزية والتركيبية فى أعمال ميرهولد



• إن ثقافة الراقص المعاصر هى قبل أى شىء مجردة، يقوده مجمل إعداده إلى تفكك بين الحركة والمؤثرات، الذى هو على نقيض الإعداد إلى تفكيك بين الحركة والمؤثرات.





تصدر عن وزارة الثقافة المصرية
الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة :
د.أحمد مجاهد

رئيس التحرير :
يسرى حسان

مدير التحرير التنفيذى:
مسعود شومان

رئيس قسم المتابعات النقدية
د. محمد زعيمه

رئيس قسم الأخبار:
عادل حسان

رئيس قسم التحقيقات :
إبراهيم الحسينى

الديسك المركزى:
محمود الحلوانى
على رزق

التدقيق اللغوى:
محمد عبدالغفور
صلاح صبرى

سكرتير التحرير التنفيذى:
وليد يوسف

التجهيزات الفنية:
أسامة ياسين
محمد مصطفى
سيد عطية

ماكيت أساسى:
إسلام الشيخ

العنوان: الهرم تقاطع شارع خاتم المرسلين مع شارع اليابان - قصر ثقافة الجيزة
ت.35634313 - فاكس. 37777819
E_mail:masrahona@gmail.com

•المواد المرسلة للنشر تكون خاصة بالجريدة ولم يسبق نشرها بأى وسيلة.. والجريدة ليست مسئولة عن رد المواد التى لم تنشر.

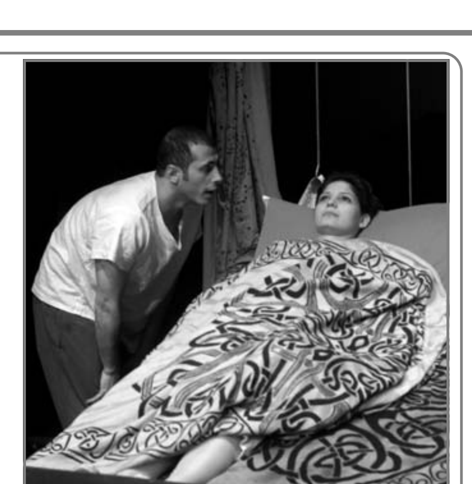
• الاشتراكات ترسل بشيكات او حوالات بريدية باسم الهيئة العامة لقصور الثقافة 16 ش امين سامى من قصر العينى ـ القاهرة.

(أسعار البيع فى الدول العربية)

• تونس 1,00 دينار • المغرب 6.00 دراهم • الدوحة 3.00 ريالات • سوريا 35 ليرة •الجزائرDA50 • لبنان 1000 ليرة • الأردن 0.400 دينار• السعودية 3.00 ريالات • الإمارات 3.00 دراهم • سلطنة عمان 0.300 ريال • اليمن 80 ريالاً • فلسطين 60 سنتاً • ليبيا 500 درهم • الكويت 300 فلس• البحرين 0.300 دينار • السودان. 900 جنيه.

الاشتراكات السنوية

داخل مصر **52** جنيهاً- الدول العربية **65** دولاراً- الدول الأوروبية وأمريكا **95** دولاراً



حين ارتدى المسرح القومى السورى بدلة ثيمبا

صـ 9



« درب عسكر» فصول كاريكاتورية تنتصر للفرجة الشعبية

صـ13

هل خاصم الأدباء المسرح.. أم أنهم اكتفوا بالاختباء فى نصوصهم

صـ 8

صورة الغلاف




مسرحية ملازم من أنيشمور" من المسرحيات التى ثار حولها جدل كبير عند تقديمها أول مرة .. وقد وجه إليه نقد شديد وصل إلى حد تحريض الجهات القانونية والأهلية إلى وقفه.. لما تحمله من دعوة صريحة للعنف الشديد والهستيرى وغير المفهوم على حد تعبير غالبية النقاد .. ووصل الأمر إلى ذروته عندما تحول النقد إلى سباب .. وأقلهم وصف مؤلفها بالمجرم .. إن "ملازم من أنيشمور" أو "ليوتينانت أنيشمور" مسرحية من نوعية الكوميديا السوداء كتبها "مارتن ماكونا" وأنتجتها شركة شكسبير الملكية لأول مرة عام ... 2001وهى تصور العنف غير المبرر من قبل الجيش الجمهورى الأيرلندى تجاه شاب وفتاة لم يتعد عمرهما السادسة عشرة .. ومازالا مقبلين على الحياة ببراءة واضحة .. ويتعرضان للتعذيب والقتل لأسباب تافهة ولا تستحق ، كمقتل قطة أحد أقارب فرد من أفراد الجيش .. ليبدأ سيل الدم والعنف الذى لا ينتهى قبل أن يقتل كل مظاهر البراءة والطهر فى المجتمع.

إقرأ صـ23

نوادر وفكاهات الاختبارات فى معهد التمثيل صـ25

الجزء الأخير من مسرحية نفوس ضائعة لـ « دوريس ليسنج»

صـ15 -21



الرمزية والتركيبية فى تجربة المخرج ميرهولد

صـ 24

« مسرحنا » تتجول فى مسارح الأردن والكويت والجزائر والسودان والمغرب صـ4

سوفوكليس وأساليبه الجمالية بصمة عبقرية لا تمحى

صـ26-27



متابعة لحصاد المسرح الجامعى فى أربع جامعات مصرية صـ5

الأداء التمثيلى المتميز فى « بؤساء » الإسكندرية ساهم فى تأكيد خطاب العرض صـ10



الزير سالم يحتاج لوقفة من فرقة المنوفية

صـ11

مختارات العدد

من كتاب: المناهج الجديدة فى إعداد الممثل ج٢ - تجميع : آن ماري جوردون ترجم: د. سعد القطي مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبى

لوحات العدد

ا للفنان لإنجليزى ويليام هوجآرث

فى أعدادنا القادمة

علاقات الشات والقضايا المجانية تظهر على المسرح

• المخرج محمد رضا انتهى من تقديم مسرحية أولاد الشوارع لفرقة مدرسة كلية النصر بالمعادى.

• ليس استخدام النص هو الذى يصنع الممثل، ولا الحركة بالنسبة للراقص، ولا الغناء، بالنسبة للموسيقى، ولكن الطريقة التى يتم بها استخدام هذه المراجعة المختلفة.





تصوير: صبرى عبداللطيف

المكرمون فى حفل الختام

كرم سميحة أيوب والحريرى ومحفوظ عبد الرحمن

«براكسا» تختتم فعاليات مهرجان توفيق الحكيم على السلام

انتهت الأسبوع الماضى فعاليات الدورة الأولى لمهرجان الكاتب المسرحى والتى حملت اسم "دورة توفيق الحكيم"، والذى نضمه توجيه التربية المسرحية بإدارة حلوان التعليمية على مسرح السلام فى الفترة من ٢٧ إلى ٢٩ أبريل الماضى باشراف الشاعر أشرف أبوجليل موجه عام المسرح بحلوان.

كرم المهرجان الذى أقيم بدعم من مدارس "أوازيس" بالمعادى ومجلس أمناء المحافظة عدداً من رموز الفن المسرحى، إضافة إلى عدد من النقاد والمسرحيين، وتضمنت قائمة المكرمين سميحة أيوب، سميرة عبد العزيز، محمود الحدينى، عمر الحريرى، محفوظ عبد الرحمن، يسرى الجندى، جلال الشرقاوى، أحمد عبد الحليم، والنقاد آمال بكير، أحمد السلامى، حسن سعد، عبلة الروينى، أمينة الشريف، أسامة عفيفى، الأمير أباظة، عادل حسان.

شاركت فى المهرجان عروض "براكسا" إخراج على خليفة بطولة "عبد السلام حسن، بهاء زهير نجيب، محمد مجاهد، محمد فرح مبروك، هشام محمد حشاد، محمد عبد الله، إبراهيم محمد، أحمد محمد عبد الوهاب، حسام الدين أحمد سعد، إلهامى خلف، أحمد فكرى، محمد محمود، ياسمين إبراهيم، إنجي مارشان، نرمين مصطفى، أماني حسام، يوستينا حسام معوض، نورهان السيد، أية أشرف، منار سعيد، سلمى محمد إبراهيم، أغانى أحمد إبراهيم... ألحان إيمان نجيب، غناء الطالبات نانسى إمام، فيولا ماهر، يوستينا فرج، هدير محمود على، هدير محمود صابر، حنان حسن عبد الحفيظ، كارولين عاطف، استعراضات هبة حسن، ديكور أيمن عبد العزيز.

"برلمان الستات" إعداد وإخراج مراد عبد الوهاب، بطولة جمال محمدى، مصطفى علام، أحمد رمضان، محمد على طه، محمد جمال، سارة مصطفى، رنا صفوت، شروف محمد، سارة حسن البنا، مارى منصور، مريم عبد المنعم، بسنت صمويل، مونيكا إيميل، رغدة خلف الله، سلمى طارق عيد.

و«الطعام لكل فم»، إخراج حسين عبد الهادى، بطولة إيمان الشرقاوى، بسمة محمد عبد الستار، منة الله علاء الدين، أميرة رأفت شعبان، مهند هشام، طارق سيد عبد الوهاب، مازن خالد عوض، أحمد ممدوح.

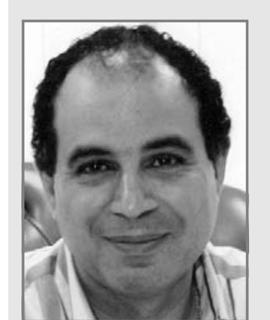
وعلى هامش المهرجان قدم عدد من المسرحيات التى أنتجتها إدارات حلوان، المعادى ومايو والقاهرة الجديدة.. ومنها مسرحيات "بقبق الحمال" تأليف سمير عبد الباقى، إعداد وإخراج سامية محمد بطولة.. منة سعيد، أحمد وليد، أحمد أشرف، أحمد السيد، عبد الرحمن صلاح، مايكل وليام ناروز، سيف الدين نعيم، محمد مصطفى على عاطف، أحمد محمد عبد السلام.

ومسرحية "قبل الفسحة ما تخلص" عن نص براكسا لتوفيق الحكيم وإخراج دعاء سعيد، بطولة نورهان السيد رشاد، نانسى نبيل وهيب، مى سمير فتوح، إيمان إبراهيم، هبة سعد، هالة جمال إسماعيل، آية السيد عبد العزيز، نورهان أحمد إبراهيم، بسنت سامى، منه الله جميل، أسماء سعد، أسماء سعيد جلال.

وفي ختام المهرجان منحت شهادات التقدير للطلاب الأوائل على المحافظة فى التربية المسرحية وهم: مروان وائل خورى، عمرو خالد، ليلى طاهر عبد الخالق، فرح محمد، فرح صادق، لبنى محمود، ونادين عمر صادق، فريدة سامح.

مرام حسن

كواليس



د. أحمد مجاهد

صورة الوطن

حين يتحلق مجموعة من الباحثين الجادين لمعاينة صورة الوطن فى الأدب فإنهم بداية يرون أن هذه الصورة ليست محددة أو محدودة، وأن تجسدها يتجلى فى أكثر من صورة، بل فى أكثر من نوع أدبى، وهو العنوان الذى يحتاج إلى عدة مؤتمرات لنكاشف العلاقة بين الوطن كمفردة لغوية وتشكلها فى مجموعة من البنى، والتنويعات الجمالية، وهل تحول الوطن من مجرد مفردة لينقله الشعراء والقصاصون والمسرحيون من تعينه اللغوي لنراه مجسداً حياً بأحلامه وصراعاته ونتشوف مستقبله وطموحاته.

فالوطن ليس مفردة وحسب، وحين نتأمل الكتابة الجديدة الآن نراها تستبعد "الوطن" بمعناه الكلى لتحوله إلى تفاصيل فى القصائد والقصص، حيث يراها البعض مفردة عامة، لكننى أرى أن الوطن قد نحمله داخلنا ونشكله ونحلم به فنراه قصائد وقصصاً خاصة ذات بصمة لا تكرر نفسها.

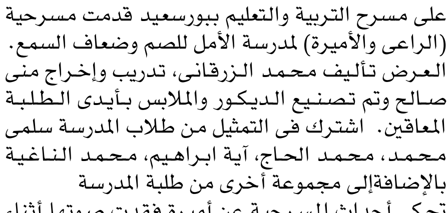
لقد اختار مؤتمر إقليم غرب ووسط الدلتا الثقافى الذى استضافته محافظة الإسكندرية ومحافظها المعطاء اللواء عادل لبيب الذى يقدم دعماً كبيراً لهيئة قصور الثقافة فكان "الوطن" عنواناً للتباحث، وهو ما يطرح عدداً من الأسئلة على الواقع الأدبى بوصف الأدب العين التى ترى بعمق أحوال الوطن وما يعتريه من تغيرات، كذلك فإننا نعول على النصوص الأدبية التى لا تهرب فى اللغة أو بها بعيداً عن قضايا الواقع المعيش وما يحيط به من صراعات وأحلام لا نراها بعين حقيقية وعميقة إلا عبر الأدب.

المسرحية يدشنون فرقتهم بـ 3 عروض

تستعد فرقة المسرحجية المستقلة لتقديم ثلاثة عروض جديدة فى نهاية مايو الجارى بساقية عبد المنعم الصاوى.

عادل جمعة مخرج الفرقة قال إن العروض الثلاثة هى باكورة إنتاج الفرقة ويشارك بالتمثيل فيها عدد من الوجوه الشابة من هواة المسرح، حيث تبدأ خطة إنتاج الفرقة بتقديم مسرحية «وا إسلاماه» للكاتب عبد الحميد جودة السحار، ومسرحية «هى كده»، إضافة إلى العرض المسرحى «أمسية على اسم مصر» والذى تحتفل الفرقة من خلاله بذكرى رحيل صلاح جاهين والأعمال الثلاثة بطولة مروان سيد، أمير ماهر، كريم عبد الفتاح، إيمان أحمد، ولاء بكرى، حسين محسن، إسلام مجدى، أحمد سمير، عمرو عماد، أروى رفعت، محمود فؤاد، نرمين صديق، فاتن صديق، هالة أحمد، حسام سمير، نورهان طه، ياسمين نجيب، أحمد السيد، محمود السعدنى، سامح عبد الفتاح، ماهر الصيدلى.

الصم وضعاف السمع يتواصلون مسرحياً.. عبر «الراعى والأميرة»



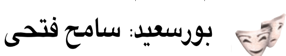
على مسرح التربية والتعليم ببورسعيد قدمت مسرحية (الراعى والأميرة) لمدرسة الأمل للصم وضعاف السمع.

العرض تأليف محمد الزرقانى، تدريب وإخراج منى صالح وتم تصنيع الديكور والملابس بأيدى الطلبة المعاقين. اشترك فى التمثيل من طلاب المدرسة سلمى محمد، محمد الحاج، آية ابراهيم، محمد الناغية بالإضافةإلى مجموعة أخرى من طلبة المدرسة

تحكى أحداث المسرحية عن أميرة فقدت صوتها أثناء حادثة تعرضت لها إلا أنها لم تستسلم لهذه الإعاقة.







بورسعيد: سامح فتحى

مسرحية الراعى والأميرة

«مانيكان».. عرض يكشف لغز «الرجل والمرأة»

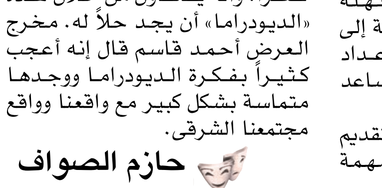


نهلة إيهاب

فى ختام فعاليات صالون الفن الخاص الذى يقيمه قطاع الفنون التشكيلية، وعلى خشبة مسرح حديقة مركز سعد زغلول الثقافى، عرضت مسرحية «مانيكان» تأليف ياسر بدوى وإخراج أحمد قاسم، تمثيل نهلة إيهاب، ومحمد حافظ، بالإضافة إلى الأداء الحركى لأمجد إمام، إعداد موسيقى أحمد قاسم، مخرج مساعد مصطفى حمدى.

ياسر بدوى أعرب عن سعادته بتقديم هذا العمل، الذى يراه تجربة مهمة جداً حيث يناقش العمل علاقة الرجل بالمرأة فى الشرق، والتى تختلف باختلاف الطباع والبيئة المحيطة.

بدوى اعتبر أن العلاقة بين الرجل والمرأة فى المجتمع الشرقى ستظل لغزاً، وأنه يحاول من خلال هذه «الديودراما» أن يجد حلاً له. مخرج العرض أحمد قاسم قال إنه أعجب كثيراً بفكرة الديودراما ووجدها متماسة بشكل كبير مع واقعنا وواقع مجتمعنا الشرقى.



حازم الصواف

• الفنانة الشابة إيمان إمام انضمت إلى أبطال مسرحية "أرض لا تنبت الزهور" للمخرج شادى سرور، إنتاج مسرح الطليعة.

• إن دراسات الثقافة العامة تشكل جزءاً أساسياً فى برامج الإعداد، حيث تقدم محاضرات فى الحضارة، الثقافة والمجتمع، وتوجد أيضا محاضرات فى علم النفس والتحليل الثقافى بعد مشاهدة الأفلام.


مسرحية لينينغرادكا

المسرحى الأردنى عبد السلام قبيلات وجائزتان فى مهرجان «القناع الذهبى»

نال العمل المسرحى الذى أنتجه وشارك فى إخراجه المسرحى الأردنى عبد السلام قبيلات بالتعاون مع مجموعة من المسرحيين الروس جائزتين ذهبيتين فى مهرجان القناع الذهبى المسرحى الدولى ، الذى اختتم السبت الماضى فى العاصمة الروسية .

المسرحيه التى تحمل اسم "لينينغرادكا" ، أى ابنة لينينغراد ، سبق حصلت على جائزة أفضل عمل مسرحى تجريبى فى مهرجان مسرح الدمى فى بطرسبورغ فى كانون الاول الماضى ، وبعد ذلك رشحتها لجنة تحكيم مهرجان القناع الذهبى الذى يعد أهم مهرجان مسرحى لعموم روسيا ، لثلاث جوائز هى:

جائزة أفضل عمل مسرحى ، أفضل إخراج ، وأفضل تصميم فنى وتصميم دمى.

وحصدت جائزتين كأفضل إخراج وأفضل تصميم فنى.

وأولت الصحافة الروسية والقراءات النقدية اهتماما كبيرا بالعمل المسرحى ، واعتبرته قفزة نوعية فى المسرح وابتكارا لشكل فنى جديد دمج بين مسرح الدمى والدراما السينمائيه ، والمشاهد الوثائقية ، بحيث يرى المشاهد شخصيات الدمى الحية على المسرح تتحرك ضمن المشهد السينمائى ، أى فى داخله وليس على خلفيته ، مما يجعل من الصعب أحيانا التمييز فى المشهد المعروض على الخشبة ما بين العنصر السينمائى المصور وبين العنصر المسرحى الحى.

تتحدث المسرحية ، عن الحصار الشهير لمدينة لينينغراد، والذى ذهب ضحيته ما يقارب مليون شخص ، من خلال قصة طفلة تختبئ فى خزانة بيتها بعد موت والديها فى القصف ، فينقذها من الجوع والبرد "دامافوى" أى حارس البيت الذى يرعى البيت عندما يغيب سكانه ، وهى شخصية من الميثولوجيا الشعبية الروسية.

ويحاكى قبيلات فى مسرحيته التى اتخذت من الحصار المأساوى لمدينة لينينغراد أيام الحرب العالمية الثانية كل حصار يتم فى زمن الحرب ، لا سيما وأن المسرحية تنتهى بمشاهد وثائقية من الحرب فى العراق وفلسطين.

شادى أبوشادى

مهرجان فاس الرابع للمسرح الجامعى يكرم الصديقى


الطيب الصديقى

انتهت أمس 10 مايو النسخة الرابعة لمهرجان فاس للمسرح الجامعى ، التى نظمت فى الفترة ما بين السادس والعاشر من الشهر الجارى.

وأكد المنظمون، خلال لقاء مع الصحافة بفاس أخيرا، أن دورة هذه السنة عرفت مشاركة فرق جامعية من المغرب والمملكة العربية السعودية وتونس والعراق والجزائر وبلجيكا، وكرمت الأستاذ محمد بن عيسى والفنان المغربى الطيب الصديقى أحد رواد المسرح المغربى.

كما سلط منظمو هذا المهرجان الضوء على أن دورة هذه السنة تميزت بقراءات مسرحية تقدمها نخبة من كبار الدارمين، وتوقيع أعمال الجامعيين حسن منيعى وعبد الله شقرون ورشيد بنانى وسعيد الناجى.

أشار السيد السرغينى، مدير المهرجان، إلى الدور الهام لهذا النوع من التظاهرات فى التنقيب عن المواهب الشابة ونشر ثقافة الحوار والتسامح. مشيراً إلى النجاح الذى حققته الدورات الثلاث السابقة وأيضا الدورة الحالية، مبرزا أن المهرجان يشكل "لحظة للتفكير ومناسبة مواتية لنسج علاقات ثقافية وفنية بين الطلبة المغاربة والأجانب" وأن الهدف من مثل هذه التظاهرات إشعار الجمهور الشاب بالإبداع المسرحى وتعريف الطلبة بجمالية الفنون الحية.

وأضاف أن مهرجان فاس للمسرح الجامعى، الذى تنظمه كلية العلوم القانونية والاقتصادية والجامعية ظهر المهراز بفاس يأتى ليؤكد دوليته عبر برمجة غنية وحضور متنوع لفرق مسرحية مغربية وأجنبية. وأعلن مدير مهرجان فاس للمسرح الجامعى، من جهة أخرى، أن جامعة سيدى محمد بن عبد الله بفاس تعمل بتنسيق مع السلطات المحلية ومختلف الشركاء على تشييد أوبرا مسرح بالمدينة، وذلك خلال السنوات الأربع المقبلة.

«الكويت».. تراهن على الدورة العاشرة من مهرجانها المسرحى لاستعادة «الروح»


بدر الرفاعى

تتواصل الاستعدادات فى ادارة المسرح بالمجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب الكويتى لاقامة الدورة العاشرة من مهرجان الكويت المسرحى خلال أكتوبر القادم، وذلك بعد أن تأجل موعد اقامتها من أبريل الماضى بسبب احتضان الكويت للدورة العاشرة من مهرجان الخليج المسرحى الذى انتهت فعالياته قبل ثلاثة أسابيع تقريبا.

على صعيد متصل بدأت الفرق الأهلية الاستعداد الجدى من أجل المشاركة فى الدورة القادمة من المهرجان، واختيار النصوص المناسبة وتتوقع مصادر مسرحية عودة بعض الأسماء المسرحية الى الساحة من خلال المهرجان.

خاصة أن الكثيرين يراهنون عليه ويأملون أن يكون نقطة تحول لعودة الروح الى الجسم المسرحى، وبداية انطلاقة جديدة للحركة المسرحية الكويتية التى شهدت تراجعا فى السنوات الأخيرة.

ويكرم المهرجان فى دورته الجديدة عددا من رواد المسرح فى الكويت وبعض الفنانين العرب الذين كان لهم دور واسهام فى نهضة الكويت المسرحية على مديسنوات طويلة، كما ان من المتوقع ان يصدر خلال الدورة بعض المطبوعات المسرحية.

«مأساة يرول».. شمال السودان وجنوبه يلتقيان مسرحياً

على خشبة المسرح القومى فى أم درمان قدمت مسرحية "مأساة يرول" ولاقت إقبالا جماهيرياً لافتاً .

المسرحية التى كتبها الخاتم عبدالله وأخرجها السمانى وسبق تقديمها فى فترة الثمانينيات.

المسرحية التى تُقدم فى غياب مخرجها المقيم فى كندا منذ زمن ليس بالقصير، وتوقف مؤلفها عن الكتابة، تنهض على حكاية شعبيّة من جنوب السودان تقول إن قرية "يرول" انقطع عنها الغيث وضربها الجفاف فلجأ شيوخها إلى العراف طلباً للعون، فطلب منهم دفع أجمل فتيات القرية لتذبح تضحية.

حوّل الكاتب الخاتم عبدالله هذه الحكاية الشعبية الشفهيّة إلى نص مسرحى مضيفاً إليها بعداً رومنطيقياً إذ ربط الفتاة "يرول" بأشجع شبان القرية فى علاقة عاطفية حميمة، كما قدمها فى مجموعة من اللوحات كاشفاً عن تعلق أهالى القرية بها بمن فيهم "العراف" ذاته.

عُرضت المسرحية للمرة الأولى فى النصف الأول من الثمانينيات ضمن امتحانات طلاب معهد الموسيقى والمسرح، وخلفت أصداء عدة على مستوى الصحافة الفنية، وكسب السمانى لوال جائزة الإخراج.

يقدم العرض فى نسخته القديمة نفسها ولكن فى أجواء سياسية شديدة التعقيد تشهد كل يوم إلحاحاً على سؤال "الانفصال" بين الشمال "العربى" والجنوب "الإفريقى".

يأتى تقديم العمل فى هذا الوقت بمبادرة من مؤسسة "كوتو" الثقافية المعنية بتطوير الرقصات الشعبية لقبائل جنوب السودان فى مقرها فى الخرطوم كان القصد منه طرح نموذج فنى للوحدة بين الشماليين والجنوبيين. فالعمل يضم ممثلين من الشمال والجنوب وهو يقدم حكاية شعبية جنوبية "افريقية" ولكن بلغة عربية فصيحة.

وربما كان العمل المسرحى الوحيد فى تاريخ الحركة المسرحية السودانية الذى يتحدث فيها الجنوبيون بلغة عربية قد يصعب على بعض "الشماليين" العمل بها، إضافة إلى أن مؤلف النص من الشمال ومخرجه من الجنوب!.

الدورة الـ14 لمسرح الفرجة.. تحتفى بالقدس عاصمة أبدية للثقافة العربية

انتهت الأسبوع الماضى، الأيام المسرحية لمسرح الفرجة فى دورتها الـ14، والتى نظمتها حركة مسرح القليعة الجزائرية، فى إطار تظاهرة "القدس عاصمة أبدية للثقافة العربية"، وتكريما للفنان عمر طاشت.

وقال رئيس حركة مسرح القليعة يوسف تعوينت أن البرنامج تضمن عدة عروض مسرحية، قدمتها فرق جمعية ولد عبد الرحمن كاكى للشرافة، جمعية المسرح الصغير للبليدة، جمعية محفوظ طواهرى لمليانة، جمعية المسرح التكنولوجى لوهران، جمعية الفن والثقافة لبراقى، جمعية الفوارة لسطيف، حركة المسرح للقليعة، جمعية إيثران لتيزى أوزو، تعاونية الرماح للجزائر العاصمة، تعاونية الفن من الشارع لطلبة معهد الفنون الدرامية، وغيرها من الفرق التى صنعت الفرجة من خلال عروضها المسرحية. فضلا عن مجموعة من المونولوجات كمونولوج "الراى تلف "السمير بوكريشة، "مائة بالمائة رجلة "للعمرى كعوان، و"خالوطة "العيسى شواط.

وأضاف "تعوينت"، أن العروض المقدمة كانت خالية من جو المنافسة، لتفادى الصراعات التى تم الوقوع فيها آنفا، كما تم إلغاء الجوائز التشجيعية للفرق المشاركة.

• مدارس المعادى القومية قدمت الشهر الماضى مسرحية "اتفرج بس" للمؤلف أحمد زيدان وإخراج حسين عبد الهادى.

• إن التدريس المسرحى فى الاستوديو هو الطريقة الأكثر فاعلية للعمل على الصوت، والحركة والأداء ففى الاستوديو يمكن لمجموعات صغيرة من الطلبة أن يربطوا بين المهارات العملية المتقدمة والمعارف المكتسبة خلال المحاضرات النظرية.

مايو ويونيه ويوليو.. موسم الامتحانات

حصاد.. الموسم الجامعى

فيما تستعد الجامعات لامتحانات آخر العام الدراسى.. أنهى الطلبة موسما حافلاً بالنشاطات الفنية والمسرحية على وجه الخصوص حيث انتهت هذا الأسبوع وفى أيام متقاربة مسابقاتهم المسرحية ومهرجاناتهم المختلفة. تعرض «مسرحنا» هذا الأسبوع حصاد المواسم المسرحية لأربع جامعات مصرية وتوالى نشر نتائج باقى الجامعات فى الأسابيع القادمة.

عين شمس

الآداب أيضا تتصدر

حصلت كلية الآداب بجامعة عين شمس على المركز الأول فى المهرجان الثانى لمسابقة التمثيل الكبرى عن عرض "الملك لير" إعداد وإخراج تامر كرم. و"زيارة السيدة العجوز" الذى قدمته كلية التجارة من اخراج محمد جبر حصلت على المركز الثانى. بينما حصلت كلية التربية على المركز الثالث عن عرض "احدب نوتردام" اخراج محمد صلاح الدين. أما المركز الرابع فقد احتلته كلية الطب بعرض "مؤتمر غاسلى الأدمغة"اخراج أسامه فوزى. وكلية العلوم حصلت على المركز الخامس عن عرض "إكليل الغار" تأليف نور الدين واخراج محمد على الزايط. وحصلت كلية الحقوق على المركز السادس عن عرض "هاملت" اخراج محمد الصغير. وحصل "جواز على ورقة طلاق" الذى قدمته كلية الألسن من اخراج عمرو قابيل على المركزالسابع. سلمت لجنة التحكيم المكونة من د. مدحت الكاشف، د. سيد الامام ،د. اسلام النجدى شهادات تقدير وميداليات ذهبية وفضية وبرونزية للمستويات الثلاثة الفردية تمثيل. المستوى الأول: سهى عادل محمد (آداب) محمد منصور الدمراوى (طب) . المستوى الثانى : هبة علام (علوم)، نرمين عادل (تربية) ، حاتم صلاح (تجارة) ، أحمد صبحى (علوم). المستوى الثالث: ندى عادل النوبى (السن)، ياسمين جمال(تجارة)، محمد مجدى (آداب)، شريف محمد حسنى (تربية).

مرام حسن

القاهرة

«طائر» الآداب فى المقدمة.. ورياض الأطفال مفاجأة العام

فى جامعة القاهرة انتهت فعاليات مهرجان العروض المسرحية الطويلة بفوز مسرحية «الطائر» لفريق كلية الآداب بجائزة أفضل عرض وهى تأليف محمود جمال، إخراج حسام الصياد. لجنة تحكيم المهرجان والتى تكونت من د. عبد اللطيف الشينى، د. عصام أبو العلا، د. محمود سامى منحت الجائزة الثانية للعرض المسرحى «أغنية الوداع» لكلية التجارة إخراج أمير شوقى، وتقاسم المركز الثالث كلية «الحقوق» عن عرض «الواغش» إخراج خالد حسنين، وكلية «رياض الأطفال» التى وصفها مراقبون بأنها مفاجأة المهرجان فى ثانى مشاركة لها، حيث قدمت عرض «عايزه أتجوز» كتابة ياسر فيصل ومحمد المحمدى وإخراج محمد المحمدى.

كلية «العلوم» احتلت المركز الرابع عن عرض «الحارس الليلى» إخراج عبد الله الشاعر، وفى المركز الخامس كلية الآثار عن عرض «الشك» عن نص «مهاجر برسبان» لجورج شحاته، إخراج إسلام إمام، جاء فى المركز السادس كلية «التخطيط العمرانى» بعرض «كوكب الفئران» إخراج يحيى محمود. كما قررت اللجنة منح جائزة أفضل مخرج مسرحى



د. عصام الدين أبوالعلا

بالمهرجان للمخرج أمير شوقى عن عرض «أغنية الوداع» كلية التجارة، وحصلت نفس الكلية على جائزة أفضل ديكور والذى صممه أحمد البرعى وأيضا أفضل إضاءة أمير البرنس وبالنسبة لجوائز التمثيل فقد حصل على المركز الأول شباب مناصفة بين كل من محمد محمدى وأحمد بكر عن العرض المسرحى «الطائر» إخراج حسام الصياد لكلية الآداب. وحصل على المركز الثانى مناصفة أيضا كل من محمد محى عن عرض «الشك» ومحمود ناجى عن عرض «الواغش». كما تقاسم المركز الثالث تمثيل شباب كل من نادر أحمد عن عرض «الواغش» لكلية حقوق، ومحمود حنفى عن عرض «كوكب الفئران» لكلية التخطيط العمرانى. أما جوائز التمثيل فتيات فقد تقاسمت المركز الأول مها عثمان الغزالى، وهدير أحمد عن عرض «الواغش» بينما جاءت فى المركز الثانى كل من ياسمين سمير عن عرض «الشك» ، إيمان رشاد عن عرض «ناعسة» ، أما المركز الثالث فكان مناصفة أيضا بين نور الهدى محمد عن عرض «الواغش»، ومنى شطا عن عرض «الشك». ومنحت مجموعة من شهادات التقدير لعدد من الطلاب لما قاموا به من مجهود داخل فعاليات المهرجان. حيث حصل من كلية العلاج الطبيعى عن العرض المسرحى «ناعسة» كل من ياسر بدوى، محمود إبراهيم، محمد عاطف، وباسم محمد حسين، هبة إسماعيل، وكريم عفيفى ، وحصلت من طالبات كلية رياض أطفال كل من شيماء عبد الناصر، أميرة سعيد، منى رمضان، منى محمد عن عرض «عايزه أتجوز»، إبراهيم سعيد عن تصميم ديكور عرض «الواغش» عبد الله الشاعر عن تصميم ملابس عرض «الحارس الليلى» وشريف نبيل.

حازم الصواف

المنصورة

«دائرة الطباشير القوقازية» تحصد الذهبية

لجنة تحكيم مهرجان جامعة المنصورة ضمت د. عبد الناصر الجميل، د. شريف على، د. سيد خطاب. اللجنة منحت جائزتها الكبرى لعرض "دائرة الطباشير القوقازية" إخراج السعيد منسى، لكلية الآداب، وفازت كلية الحقوق بالجائزة الثانية عن عرض "الحصار" إخراج سمير العدل، وحلت كلية التجارة فى المركز الثالث بعرض «ماكبث» إخراج عادل بركات.



عبدالناصر الجميل

وقسمت اللجنة جوائز التمثيل إلى ثلاثة مستويات مانحة جائزة التمثيل الأولى طالبات المستوى الأول لأسماء السيد بطلة عرض "الحصار". المستوى الثانى تقاسمت جائزته الأولى سوزان مدحت وشيماء محمد وأمانى عبد الفتاح بطلات عرض دائرة الطباشير». بينما حصلت أربع طالبات على جائزة المستوى الثالث وهن ياسمين سرور «حقوق»، إيمان عاطف «تجارة»، إلهام عبد المعطى «تربية» بسمة عبد العزيز «تربية» وجاءت جوائز التمثيل طلاب على النحو التالى: المستوى الأول: أحمد عزت «آداب»، أحمد عوض «حقوق»، أحمد عبده «تجارة»، معتز الشافعى «آداب» محمد عادل محمد الناغى «التربية»، محمد عزت «الحقوق».
المستوى الثانى: كريم رفعت «تجارة»، محمود الفوى «علوم»، مصطفى ماضى «علوم»، مهاب عبد الحى «علوم»، محمد أبو شرب «زراعة»، مدحت جلال «حقوق».
المستوى الثالث: هيثم الصديق «طب»، محمد عجيلة «صيدلة»، محمد الشواف «صيدلة»، محمد على «زراعة»، حازم بشير «حقوق»، محمد السعيد «هندسة».





عادل حسان

حلوان

طلبة هندسة يحسمون سباقاً صعباً من أربعة مستويات

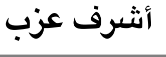
على مسرح الريحانى بالقاهرة اختتم مهرجان النشاط المسرحى والفنى لجامعة حلوان والذى تبارى فيه أربعة عشر عرضا مسرحيا على مدار ثلاثة أسابيع: تشكلت لجنة التحكيم من الدكتور هاشم توفيق والمخرج الكبير فهمى الخولى والدكتور فوزى السعدنى ومنحت جوائزها للعروض المشاركة بعد تقسيمها لأربعة مستويات.

فى المستوى الأول جاءت كلية هندسة حلوان بعرض "الجزيرة" وكلية تربية بعرض "مشعلو الحرائق" وكلية التجارة بعرض "اسطبل عنتر".

وفى المستوى الثانى جاءت تربية رياضية بعرض "التشريفة" وخدمة اجتماعية بعرض "رحلة حنضل المسيرى" وكلية الأداب بعرض "العادلون".

جوائز التمثيل توزعت على كل عرض وجاءت على النحو التالى:

"الغرفة رقم سبعة" لكلية تعليم صناعى.
هند شعبان ممثلة أولى، أمير سعيد مركز ثانى، محمود مصطفى ثانى.
كلية تربية رياضية الهرم مسرحية "التشريفة".
كريم ربيع ممثل أول، مصطفى حسين ممثل ثانى، أحمد سليمان ممثل ثانى.
ومن كلية التربية الرياضية بالجزيرة مها مصطفى ممثلة أولى، إسراء عبد الحكيم ممثلة أولى.
على مستوى الجامعة أحمد شوقى شحاته.
خدمة اجتماعية "رحلة حنضل المسيرى"
مصطفى ابراهيم ممثل أول
نورهان سعيد ممثلة أولى، شيماء محمود ممثلة ثانية.
تربية موسيقية "فكرة عبقرية"
نورهان محمد ممثلة أولى، نور الهدى ناصر ممثلة ثانية، أحمد كمال السيد ممثل أول.
كلية تربية "مشعلو الحرائق"
اسلام بحبح ممثل أول، محمود الدسوقى ممثل ثانى، أسماء وحيد ممثلة أولى، هدير حمدى ممثلة أولى
على مستوى الجامعة بلال مصطفى
تربية فنية "أنا والأنا"
محمود فؤاد صدقى ممثل أول، محمود فخرى ممثل ثانى، أميرة مصطفى ممثلة أولى. على مستوى الجامعة ياسمين رضا وشهد أحمد
هندسة حلوان "الجزيرة"
أمل طارق ممثلة أولى، وإيمان ابراهيم ممثلة أولى، عمر نشأت ممثل أول.
على مستوى الجامعة الهام ابراهيم وعمر محمد عبد الرؤوف واحمد حسن احمد
كلية العلوم "العدو فى غرفة النوم"
عمرو قطامش ممثل أول، ميادة سيد ممثلة أولى، صلاح الدالى ممثل ثانى.
كلية التجارة "اسطبل عنتر"
عبد الرحمن سيد ممثل أول، محمد نصرت ممثل أول، سارة هشام ممثلة أولى.
على مستوى الجامعة السيد سلامة السيد وأدهم عثمان حسن.
كلية الأداب "العادلون"
عبد الهادى محمود ممثل أول، نورهان منتصر ممثلة أولى، منى سليمان ممثلة أولى. وحصل على جائزة التمييز أحمد نجدى حسن ومنير النجار فى التمثيل.



أشرف عزب



فهمى الخولى

• مدرسة الشروق التجريبية بحلوان قدمت مسرحية "جذور الصبا" من تأليف وإخراج هبة حسن.

• لم يعد للرقص تعريف أو أرض، لأن التقنيات الصارمة، المحددة، شديدة الالتزام هى التى تشكل الرقص المعاصر وهى قبل أى شىء، سلوك نحو: شفافية الموضوع، غير مرونة متناهية للغة.



اتفرج يا سلام.. مسرح الشباب ينزل إلى الشارع

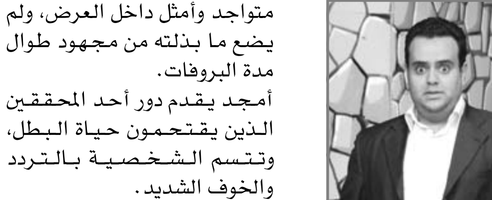


«اللى نزل الشارع».. هو الاسم الذى اختاره المخرج إسلام إمام للعرض المسرحى الذى كتبه أيضا ويقدمه حالياً على قاعة يوسف إدريس مواصلا من خلاله أسلوبه المسرحى المميز والذى يجمع بين الفانتازيا والخيال الحر.. ويتكئ على ارتجالات الممثل. «مسرحنا» شاركت جمهور العرض إحدى لياليه والتقت بفريق العمل خلف كواليسه بحثاً عن «إضاءات» أخرى علي العمل الذى أنتجه مسرح الشباب.

حازم الصواف

مفاجأة العرض

أمجد الحجار: غيابى عن الأفيش «مش مشكلة»



مفاجأة العرض وأزمته فى وقت ما، كان الموهوب الصغير أمجد ممدوح الحجار خريج كلية الفنون التطبيقية قسم تصوير، والذى رشحه المخرج إسلام إمام، للمشاركة فى بطولة «اللى نزل الشارع» بعد مشاركته معه فى مسرحية «كيوبيد فى الحى الشرقى» بجامعة حلوان العام الماضى، والتى نال أمجد عنها جائزة أحسن ممثل.

يقول أمجد: رغم معرفة إسلام لعواقب عملى معه فى العرض إلا أنه غامر وراهن على تواجدى، وبدأت العمل فى بروفات العمل وشجعنى جميع الزملاء إلى أن ظهرت المشكلة، فأنا الذى صممت الدعاية للعرض، وعرفت أننى لن أظهر على أفيش العمل، تضايقت فى البداية ولكننى علمت بعد ذلك أنها قواعد يجب الالتزام بها وعلى أن احترمها، وحينما حدثت بعض الاعتراضات على مشاركتي بالعمل نظراً لأننى لست نقابيًا، تم عرضى على لجنة تقييم برئاسة هشام عطوة مدير مسرح الشباب، وحين شاهدتنى اللجنة أعجبت كثيراً بأدائى واستخرجوا لى تصريحاً كى أشارك فى العمل.



أمجد الحجار

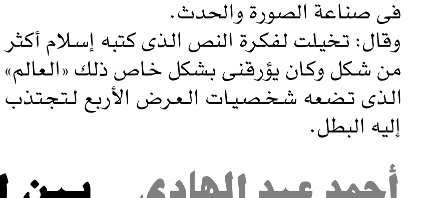
وأضاف: أشعر أننى محظوظ رغم كل ما حدث ومسألة الأفيش لم تعد تزعجنى والمهم أننى متواجد وأمثل داخل العرض، ولم يضع ما بذلته من مجهود طوال مدة البروفات.

أمجد يقدم دور أحد المحققين الذين يقتحمون حياة البطل، وتتسم الشخصية بالتردد والخوف الشديد.

وقال أمجد إنه سعيد جداً بمشاركة مجموعة العمل واستفاد كثيراً منهم وتعلم أشياء عديدة كما ذكر أنه يعشق العمل مع المخرج إسلام إمام الذى يعتبره قدوة له.

وختم أمجد حديثه قائلاً: أنا لم أدرس التمثيل ولكننى أعشقه لأنه يجعلنى أقوم بما لا أستطيع أن أقوم به فى الواقع مما يمتعنى على المستوى الشخصى ورغم أن أغلب ما قدمت من أدوار كانت كوميدية إلا أننى أتمنى أن أقدم فى المرحلة القادمة أدواراً جادة وأرجو أن أوفق فى تقديمها.

وائل عبد الله: ضيق الوقت قادنا إلى «الواقعية»



«وائل عبد الله» مصمم ديكور العرض اعترف فى البداية بصعوبة العمل فى «القاعة» التى تقوم عروضها فى الأساس على الممثل كعنصر رئيسى فى صناعة الصورة والحدث.

وقال: تخيلت لفكرة النص الذى كتبه إسلام أكثر من شكل وكان يؤرقنى بشكل خاص ذلك «العالم» الذى تضعه شخصيات العرض الأربع لتجتذب إليه البطل.

وأضاف: تعاملت مع الأمر وكأنه «بلاتوه» سينما أو فيديو واتفقت مع إسلام على أن تأخذ الشخصيات الأربع الديكور بعد طيه فى نهاية الأحداث ولكننا تخلينا عن هذه الفكرة. وتابع وائل عبد الله استخدمت الشكل الواقعى فى إطار تعبيرى وحاولت استخدام عمق المسرح بالشكل الذى يتيح للممثل سهولة الحركة.

أحمد عبد الهادى.. بين الكوميديا والاستظراف

بطل العرض أحمد عبد الهادى تحدث عن دوره قائلاً: أقوم بتشخيص أنماط مجتمعية مختلفة، وأسلوب الأداء أقرب للفنتازيا منه للواقعية، لأن طابع العمل انتقادى ساخر. وأضاف: مثل هذه النوعية من الأعمال ممتعة جداً للممثل رغم صعوبتها، وهناك شعرة صغيرة بين الأداء الكوميدى الساخر وبين الاستظراف، لو قطعها الممثل فسيسقط ويسقط معه العمل بالكامل.

أحمد الذى يعمل مع إسلام إمام للمرة الرابعة وصفه بأنه مخرج مريح جداً للممثل إضافة إلى وعيه بما يرغب فى تقديمه وكيفية رسم الصورة النهائية للعمل.

وذكر أحمد عبد الهادى أن إسلام قدمه هذه المرة بشكل مختلف كاشفاً عن مناطق أدائية لم يكن يعرف أنها موجودة لديه.



أحمد عبدالهادى

رامى الطمبارى: أصعب ما فى دورى «بساطته» والحجار كان أكثرنا تركيزاً فى البروفات

منذ تخرجه في المعهد العالى للفنون المسرحية شارك «رامى الطمبارى» فى العديد من العروض المسرحية بعضها حقق نجاحا ولفت إليه الأنظار مثل «انسو هيروسترات، مساء ثقيل، الكراسى، الأشجار تموت واقفة، مشعلو الحرائق، حكايا لم ترويها شهرزاد.. وأخيراً اللى نزل الشارع».

يقدم الطمبارى فى العمل شخصية المصرى البسيط الذى يقاسم زوجته المدرسة حياة روتينية، ولا يحمل ملامح اجتماعية أو ثقافية خاصة، ومن أجل الوصول إلى هذا النمط اعتمد رامى أسلوباً سلسا فى الأداء بحيث يقترب من شخصية المواطن المصرى البسيط.

يقول رامى: الشخصيات التى تقترب من واقع وحال الناس تكون متعبة للممثل بخلاف ما قد يعتقد البعض، وإذا كانت هذه الشخصية هى محور الأحداث دراميا، فيجب على من يقدمها أن يمتلك حضوراً قويا بالإضافة إلى المعايشة الصادقة لهموم وأوجاع هذه الشخصية البسيطة ظاهرياً والتى تحمل العديد من المعانى والمضامين والمشاعر الإنسانية بداخلها.

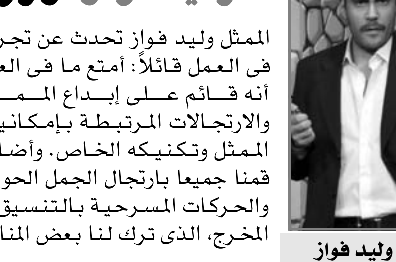


رامى الطمبارى

ويتابع: حاولت أن أجتهد بقدر الإمكان كى أصل إلى أرقى مستوى لأداء الشخصية وأتمنى أن أكون عند حسن ظن من يشاهدنى فى هذا العمل، الذى أعتز جداً بالمشاركة فيه وخاصة مشاركة المخرج إسلام إمام الذى أعتبره من المخرجين الشباب الواعين تماما لما يقدمونه، كما أنه يمتاز بتفكيره الدائم فى تقديم الجديد بعيداً عن «الفذلكة».

وأشاد رامى بزملائه فى العرض الذين كانوا متعاونين جداً وتوقف عند أمجد الحجار الذى وصفه بـ«الموهوب» مشيرا إلى ثناء الجمهور عليه كل ليلة وهو ما أرجعه رامى لاجتهاد أمجد فى البروفات، قائلاً: كان أمجد أكثرنا تركيزاً طوال فترة البروفات، ولديه الموهبة التى تؤهله للنجاح.

وليد فواز: روح الفريق وراء النجاح



الممثل وليد فواز تحدث عن تجربته فى العمل قائلاً: أمتع ما فى العمل أنه قائم على إبداع الممثل، والارتجالات المرتبطة بإمكانيات الممثل وتكنيكه الخاص. وأضاف: قمنا جميعا بارتجال الجمل الحوارية والحركات المسرحية بالتنسيق مع المخرج، الذى ترك لنا بعض المناطق «فارغة» لنرتجل فيها، وتحديداً فى المناطق التى تتحمل إضافات كوميدية أو «إفيهات» لاذعة. واعتبر وليد أن مثل هذه الأدوار تحتاج إلى ممثل «جوكر» قادر على التنقل بين «الكاركترات» المختلفة، وقال إنها تحتاج إلى مجهود بدنى وذهنى كبيرين.

وليد فواز

نفرتارى: ماما قالت لى «إنت مافيش زيك»

وصفت الممثلة «نفرتارى» تجربتها فى العرض المسرحى «اللى نزل الشارع» بأنه «محطة جديدة» فى مشوارها الفنى الذى بدأ قبل سنوات قليلة قدمت خلالها أعمالاً فى المسرح والفيديو.

تلعب نفرتارى فى المسرحية دور مدرسة بسيطة تعمل لتساعد زوجها على تدبير تكاليف الحياة.

وتقول نفرتارى عن شخصية «ثناء» إنها أجهدتها جداً، حتى تمكنت من «فك» شفرتها لتصل بها إلى الشكل «اللايت». وقالت نفرتارى إن أحلى التعليقات على العمل جاءت من والدتها التى شاهدت العرض وقالت لها عقب انتهائه «أنت مافيش زيك!!».



نفرتارى جمال

• يسرى الجمل وزير التعليم أصدر قراراً بتولى السيدة سومة عبد الحميد مهام الإدارة العامة للخدمات والأنشطة الطلابية بالوزارة.

• تركز البرامج التعليمية الأكاديمية على العرض والإنتاجات كعملية أساسية فى التعلم، ويتم إعداد الطلبة بممارسة فنهم أفضل من تراكم المعلومات، ويرى الفريق التربوى أن الإحساس الفنى والإبداعى يمكن أن يؤدى إلى الحصول على دبلوم فى فنون العرض وتقنيات المسرح.



بعد أن نزل الشارع فى قصر العينى

إسلام إمام من المخرجين الشباب الذين ظهروا فى الحركة المسرحية المصرية فى أواخر التسعينيات، أخرج ما يزيد على (21) عرضًا منها (محاكمة غانم سعيد) و (تحب تموت إزاى) و (مجند 311) واللى نزل الشارع) الذى يعرض حاليًا بقاعة يوسف إدريس على مسرح السلام من تأليفه وإخراجه.



تصوير: مدحت صبرى

المخرج إسلام إمام:

إذا لم يفهمنا الجمهور.. نقعد فى البيت أحسن

سألناه عن خوضه لهذه التجربة فقال: وهى المرة الأولى التى يقوم فيها بالكتابة والإخراج معًا فى جميع عروضه المقبلة فأنا أرى أنه من المهم أن يكون مع المخرج فريق عمل كامل من بينه المؤلف حتى تستفيد من خبرات الجميع ورؤاهم، أما عن هذه التجربة فإن لها ظرفًا مختلفًا.. لقد بحثت كثيرًا عن مؤلف يكتب الفكرة التى أريد تقديمها فلم أجد، فهناك مشكلة هى قلة عدد من مؤلفى المسرح الآن، لم يعد هناك مؤلف يتخذ الكتابة المسرحية مهنة ثابتة له، لأن العائد المادى الذى يحصل عليه منها ضعيف جدًا مقارنة بكتاب الفيديو والسينما، ولو توافر لدينا عشرة مؤلفين جيدين من الشباب وقدمنا لهم المقابل المادى الذى ييسر لهم حياة كريمة ويجعلهم يتفرغون فقط للتأليف للمسرح مع تبنى كتاباتهم وتقديمها للعرض لاختلف شأن المسرح.

ألا توفر كثرة المهرجانات المسرحية التى تقام على مدار العام فرصًا لظهور أسماء جديدة فى التأليف والإخراج؟

المهرجانات فعلاً فرصة جيدة لتقديم الشباب ولكن للأسف يتم استغلالها بشكل خاطئ فقد حولت العديد من المخرجين إلى منتجين لعروض تعد خصيصًا من أجل تقديمها فى المهرجانات، وأصبح هذا هو همهم الشاغل، مما جعل عددًا لا بأس به من العروض ضعيف المستوى وهناك ملاحظة أخرى.. إن جميع المهرجانات التى تقام فى الدول الأوربية "مثلاً" لا تقدم داخل العاصمة ولكنها تنتشر خارجها، فى الضواحى مما يعمل على تحفيز الشباب، العارضين لأن يكتسبوا خبرات من بعضهم البعض وليس كما يحدث لدينا نقدم عرضنا ونجلس فى المنزل لننتظر هل على مركز أم لا؟ مما يضرب الهدف من إقامة المهرجان، فمهرجان آفنيون مثلاً والذى يقام فى فرنسا يعتبر من أكبر وأشهر المهرجانات فى أوربا ومدينة "آفنيون" هذه عن مساحة حى شبرا، ومع ذلك يتم إقامة (90) مسرحًا فى المدينة كلها فى ساحات المدارس والجراجات وساحات الكنائس وذلك بوضع مقاعد للجمهور ومسارح متحركة، ويقام المهرجان فى فصل الصيف حتى يشاهده أكبر عدد من الناس، تفاصيل بسيطة تقيم مهرجانًا ناجحًا فماذا لو فعلنا ذلك فى مصر؟!

ترى لو فعلنا ذلك (مثلاً) فما نوعية العروض التى يمكن تقديمها لجمهورنا؟ الأهم من توفير المسارح ماذا سنقدم عليها من موضوعات للمشاهدين، ففى روما مثلاً يتم إنتاج ((85مسرحية شهريًا لمحترفين، سبعون مسرحية منها إما مأخوذة عن نص عالمى من كلاسيكيات المسرح أو معدة عن نص عالمى، مع تناول الكلاسيكيات بشكل جديد تمامًا يناسب الزمن الذى يقدم فيه، وكم أتمنى أن يكون عندنا فى مصر عشرة مخرجين فقط يقدمون الكلاسيكيات بشكل حديث يناسب مشكلات وقضايا المجتمع، ولا تصبح غايتنا أن نقدم عرضًا كلاسيكيًا من أجل الدخول به فى المهرجانات، كما يفعل البعض. فلا بد أن يعمل المسرح فى الدول النامية على إصلاح المجتمع والأخذ بيده والكشف عن أخطائه، ولنقدم 15 %فقط من عروضنا للصفوة التى تريد مشاهدة "الملك لير ويوليوس قيصر كما كتبت فى عصرها".

من المهم جدًا أن نقدم مسرحًا بلغة قريبة من إدراك الجمهور ووعيه حتى ولو فى الشكل الكوميدى مع أهمية احترام وقت وفكر المتفرج لأن المصريين الآن لا يحتملون مشاهدة مسرحية لمدة ثلاث ساعات والدليل على ذلك أن فكرة مثل السيت كوم انتشرت فى التليفزيون المصرى وأصبح لها جمهور كبير.

البعض يلقى باللوم على ما وصل إليه حال المسرح على البيت الفنى للمسرح.. ما رأيك؟

وهذا ليس صحيحًا فهناك مسرح القطاع الخاص الذى كان منتعشًا فى فترة الثمانينيات وقد أخذ اتجاه "استهياف" عقول الناس بتقديم موضوعات مبتذلة قائمة على إفيهات وراقصة ومجموعة من الإكلاشيهات المبتذلة مع التطويل والمبالغة مما أدى لانهيار صورة ومعنى المسرح تماما، والآن فإن البيت الفنى هو الجهة الكبرى المنتجة للمسرح، ولكن لو نظرنا إلى الأمر بشكل مختلف لوجدنا أن هناك تقصيرا منذ المرحلة المدرسية فى تعريف أطفالنا بالمسرح مما جعلنا بعد أن نتخرج فى الجامعة نفاجأ بوجوده، المشكلة فى عدم زرع الثقافة المسرحية منذ الصغر، ومعالجتها بجعلنا نربى جيلاً صانعًا للفن ومن المشاهدين المتذوقين لهذا الفن، هذا بدلاً من أن نلقى باللوم على جهة واحدة.

ما حجم استفادتك من دراستك فى إيطاليا؟

المجتمع الإيطالى مجتمع مثقف جدًا ويستوعب ثقافات مختلفة، فالجمهور هناك يذهب إلى المسرح أكثر من السينما ويحجز تذاكر العرض قبل الميعاد بأسبوعين، هناك يتم الاهتمام والعناية بالجوانب البصرية وتقديم الإبهار البصرى دون اللجوء إلى تكلفة مادية كبيرة، لتنمية الخيال وصقله منذ الصغر على التعامل مع الألوان والمساحات، وسنجد ذلك الاهتمام فى الشارع الإيطالى، وبالتالى فهو ينتقل إلى المسرح وكل الفنون، لقد استفدت من الدراسة هناك بشكل كبير بل واستفدت أكثر من الأشياء التى حولى فقد شعرت أن عينى تشكلت بشكل مختلف أثر على طريقة تفكيرى وتوجهى وآرائى وتعاملى مع الممثلين، هل يمكننا أن نتخيل أن المسرحيات الفارى أو الكوميديا دى لارتى هناك هى من كلاسيكيات المسرح وهنا فى مصر عندما نقدمها يهاجمها العديد من النقاد والفنانين ويعتبرونها نوعًا من الهزل غير المجدى، وعلى النقيض يعتبرها جميع الفنانين الأوربيين من الكلاسيكيات لأنها تحتاج من الممثلين إلى حرفية عالية وذهن حاضر ووعى واعتماد كبير على الجسد والقدرة على التنوع والتنقل بسرعة بين العديد من الشخصيات،

وما سبب موقفنا من هذه الأشكال المسرحية من وجهة نظرك؟

يرجع السبب إلى أن الجهة الوحيدة المتخصصة فى تدريس فن المسرح هى المعهد العالى للفنون المسرحية، ورغم أن الدراسة بداخله مهمة جدًا فإنه يعتبر النواة الأساسية وليس الشجرة كاملة النمو وللأسف فإن أغلبية المخرجين من خريجى المعهد يدورون فى دائرة الكلاسيكية العقيمة التى درسها، وهناك من لا يستطيع الخروج منها أبدًا، لذلك تأتى أهمية أن ننفتح على الثقافات المختلفة وأن نعطى لأنفسنا رؤية مسرحيات جديدة بعيدًا عما نعتقد بجلاله.

(اللى نزل الشارع) مسرحية فارس فهل هذا اللون هو أحب الأشكال إليك، كذلك فأنت تقدم دائمًا الفرد فى مواجهة الجماعة فهل هذه القضية هى ما يشغلك؟

قال لى عصام السيد يومًا: كلما أرى لك عرضًا أجده مختلفًا عن سابقيه، فأنا لا أنتمى 0لمدرسة إخراجية بعينها ولكننى أقدم مسرحيات مختلفة كل فترة فهناك فترة أقدم فيها عروضًا تعبيرية وأخرى واقعية وهكذا، فيتطور السن والزمن والخبرة تفتح أمامى آفاقًا أكبر، لكن ف كرة الفرد فى مواجة الجماعة فأنا لا أتهد تقديمها رغم أننى قد أكون مشغولاً بهذه الفكرة فعلاً فأنا أرى الفرد الآن لا منتميًا إلى حلم ما هدفه الوحيد هو أن يعيش مسالمًا بعيدًا عن أى صراع حتى ولو نزاع بسيط، ببساطة يمشى جنب الحيط، وأول شىء سلب الفرد كيانه هو المال والاحتياج للمادة واللهث الدائم للبحث عنه، بل وتحولت حتى وسائل الإعلام إلى إظهار الفرد الجيد باعتباره الفرد الذى يعيش فى مستوى مادى جيد ومنزل به جميع الكماليات.

ماذا يحتاج المسرحيون الشباب حتى يصلوا إلى قامة من سبقوهم من عمالقة المسرح؟

هناك حالة من الفوضى العشوائية فى مصر كلها ففى كل مكان نجد الآلاف يخرجون مسرحًا، نحن نحتاج إلى عملية انتقاء تتم بواسطة مجموعة من النقاد ومديرى المسارح ورؤساء الهيئات والإدارات المختصة بالمسرح، فنحن لدينا مجموعة من الخبراء فى المسرح مثل عصام السيد ود. حسن عطية ونهاد صليحة ورفيق الصبان وغيرهم ولنأخذ حكمهم على العروض المقدمة فى جميع ربوع مصر من حيث التأليف والإخراج والتمثيل، والأسماء الشابة التى يتم ترشيحها تقوم الجهات المنتجة للمسرح بتبنيها بشكل قوى ومستمر حتى نخلق جيلاً من الفنانين الحقيقيين الذين لا يعملون فى أى شىء سوى المسرح.



«استهياف» الناس أدى إلى إفلاس القطاع الخاص.. ومصر كلها فوضى وعشوائية.. فى المسرح وغيره







هبة بركات

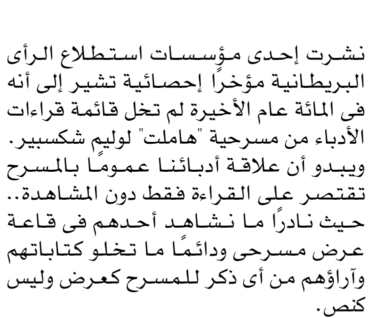
• الممثل محمد عبد المنعم يشارك حاليا فى مسرحية "اتنين فى قفة" للكاتب ألفريد فرج، وإخراج عزت زين وتعرض ببيت ثقافة طامية.



• إن دراسة الحركات الخاصة بشعراء ومغنى الشارع، والباعة الجائلين ورواة الحكايات الشعبية، تسمح بوجود وبرتوار الشخصيات مستوحاة من عروض برازيلية تقليدية.



مشهد من مسرحية «سى على»



معظمهم مازال يعيش فى الستينيات

الأدباء .. والمسرح

خصامنا ليه النوبة دى زاد؟!

نشرت إحدى مؤسسات استطلاع الرأى البريطانية مؤخراً إحصائية تشير إلى أنه فى المائة عام الأخيرة لم تخل قائمة قراءات الأدباء من مسرحية "هاملت" لوليم شكسبير. ويبدو أن علاقة أدبائنا عمومًا بالمسرح تقتصر على القراءة فقط دون المشاهدة.. حيث نادرًا ما نشاهد أحدهم فى قاعة عرض مسرحى ودائمًا ما تخلو كتاباتهم وآراؤهم من أى ذكر للمسرح كعرض وليس كنص.

الأدباء إذن يخاصمون العروض المسرحية.. ولعل لديهم الأسباب التى نوردها فى هذا التحقيق.

تفسير الأمر فى رأى الروائى إبراهيم أصلان يكمن فى أن ازدهار المسرح فى الستينيات أعقبه سنوات شهدت تراجعه تمامًا حيث سادت العروض الراقصة والسهرات الصاخبة المضحكة وأطلق عليها مسرحيات رغم عدم وجود أى علاقة بينها وبين المسرح الحقيقى الجاد، وصاحب ذلك تكاسل مسرح الدولة. إلا أننا الآن نستطيع القول أن ثمة نشاطًا فى مسرح الدولة وثمة عروض مسرحية تتميز بالجودة الحقيقية، وهناك أمل معقود على الأجيال الجديدة الشابة.



عمل بالنصيحة

عزوف الروائى محمد جبريل عن مشاهدة المسرح يفسره بأنه جاء بناء على نصيحة من الكاتب الكبير نجيب محفوظ مؤداها أن خيال قراءة المسرحيات يفوق أى عرض مسرحى ولذا فهو يفضل قراءة المسرحيات على مشاهدتها، حيث أنه يتخيلها بشكل أفضل، كما أن العزلة التى فرضها على نفسه للانتهاء من كتابه الكبير عن مصر فى قصص كتابها المعاصرين كانت سببًا مضافًا.

ويستطرد جبريل: طبعًا رؤية المسرح مختلفة عن القراءة وأنا نفسى لا أستطيع أن أنسى عايدة عبد العزيز فى مسرحية (دائرة الطباشير القوقازية) أو سميحة أيوب فى (السلطان الحائر).

وفى رأى الأديب الكفراوى فإن الأدباء لم يخاصموا المسرح لكن المناخ العام المسرحى هو الذى نفر الأدباء سواء من الكتابة للمسرح أو متابعته، فأمام هجمة الإعلام والفضائيات وبرامج الترفيه والحواريات التى لا تقدم ولا تؤخر انزوى المسرح. أليس غريبًا أن أعمال الكتاب العظام وهبة، وإدريس ورومانى ودياب وقبلهم الحكيم، ممن أثروا وجداننا وشحذوا خيالنا لا يكون له ريبرتوار سنوى حتى تُخلق الصلة بين مشاهد ونص جيد فأين هو المسرح الذى سنتابعه والذى انحسر إنتاجه الجيد فى مسرحية أو مسرحيتين سنويًا.

حيوية المجتمع

والمسرح فى نظر الأديب محمود الوردانى أن المسرح ليس مجرد عرض لممثلين يقدمون نصًا يشاهده الناس إنما المسرح – تحديدًا دون أى فن آخر – حالة تعكس حيوية المجتمع وعلاقة خاصة بين النص المعروض والجمهور وحين لا تكون هناك قضايا تشغل الناس أو مشروع يجمعهم أو شوق أو حلم لحياة مختلفة أو سعى لتحقيق آمال ما فلا ضرورة ولا مكان للمسرح. ويستطرد الحاصل أن مصر منذ ثلاثة عقود فقدت حيويتها التى كانت تميزها بل فقدت مجرد الحلم لتحقيق أى شىء. لقد كان ازدهار المسرح فى الستينيات مرجعه لوجود حالة إنسانية وحلم مشروع وحين انتهى الحلم انتهى المسرح كما أن مسرح الستينيات كان متفوقًا فأمام سطوة عبد الناصر لجأ للرمز بينما المسرح الآن عاجز عن مجرد الرمز.

الروائية والشاعرة سهير المصادفة تقول: فقد سنوات ونحن فى شوق لرؤية مسرح جيد لكن حتى الآن مازالت الأعمال الجيدة قليلة فى حين أن الروايات الجيدة والأفلام الجيدة أكثر عدداً من المسرحيات الجيدة والحالى نفسه للدواوين الشعرية عدد الجيد منها معقول.

الأديب صبحى موسى يرى أن المسرح ساد فى وقت لم يكن هناك غيره ولكنه مع ظهور السينما وتحول الفرق المسرحية لجماعات سينمائية تحول الناس إليها، والآن مع ظهور كل هذه القنوات الفضائية من سيكلف نفسه عناء الذهاب للمسرح لمشاهدة مسرحية وأعتقد أن على المسرح إن أراد اجتذاب جمهور، تطوير إمكانياته ووسائله وآلياته لينافس الميديا الجديدة أسوة بما يفعله الآن أصحاب قصيدة النثر من إعادة العلاقات مع الجمهور.

آخر مرة

سألنا الأدباء عن آخر عرض شاهدوه وكانت الإجابات مفاجئة:

جبريل: نجيب محفوظ نصحنى بالقراءة فقط واستجبت له



أصلان: مش فاكر آخر مرة رحت فيها المسرح كانت إمتى وفين



سعيد الكفراوى يقول: آخر عرض شاهدته "كان سى على وتابعه قفة" وأعجبنى جدًا سواء على المستوى الفنى أو أداء الممثلين وكذا لحظات الكوميديا بالعرض، وسعدت بمراد منير كمخرج ذكى يستطيع آن يحدث حالة مسرحية توازى بين ما يعجب الناس وبين الحفاظ على القيم المسرحية وتصادف أن شاهدت فى نفس الأسبوع (السلطان الحائر) وكان ثقيل الظل، ولم أستطع منع نفسى من العودة للعرض نفسه الذى قدمه الزرقانى فى الستينيات بطولة محمد الدفراوى وسميحة أيوب.

إبراهيم أصلان لم تسعفه ذاكرته على استعادة اسم آخر مسرحية شاهدها معللاً ذلك أنها كانت منذ زمن طويل إلا أن يؤكد أنه سمع بعروض حديثة أكثر ارتباطًا بالظرف الزمنى التى تعبر عنه، وتتميز بتقنياتها المسرحية العالمية ومواهب أصحابها الحقيقية. الأمر الذى دفعه للتحدث مع الناقد فاروق عبد القادر حول وضع برنامج لمتابعة العروض المسرحية.

محمد جبريل يقول: إن آخر عرض مسرحى شاهده كان لعاطف الغمرى على مسرح السلام وأعتقد أنها (مخدة الكحل)!

محمود الوردانى يقول إن آخر عرض شاهدته كان للمخرج خالد الصاوى بمسرح الهناجر وكان موضوعه حول قسوة ووحشية الولايات المتحدة الأمريكية مع الشعوب وكان تجاوب جمهور الصالة مع العرض كبيراً. قبلها شاهدت مسرحية (الملك لير) ومع حبى ليحيى الفخرانى إلا أننى لم أستطع المتابعة لأكثر من ربع ساعة وغادرت المسرح الأمر الذى يؤكد أن المسرح يجذب الجمهور حين يقدم قضاياهم التى تتماشى معهم بشكل كبير، وأن المسرح ليس نصًا عظيمًا لشكسبير أو سوفوكليس إنما هو علاقة بين العرض ومتلقيه وتستلزم أن يكون المجتمع فى حالة صحية سليمة لكن المجتمع الآن مريض.

سهير المصادفة تقول: آخر عرض شاهدته كان "قهوة سادة" وأعتقد أنه عرض معقول.

صبحى موسى يقول إن آخر عرض شاهده كان مسرحية (الأميرة والصعلوك) لنور الشريف. ولكنه يعتب على مشاركة نور فى العرض كمخرج وممثل ويؤكد أن هناك اتجاه حالى للاستئثار من الفنانين على كل مفردات العمل من كتابة وإخراج وتمثيل.

كيف نبدأ

إذن والحال هكذا.. كيف نرتقى بالمسرح؟

سعيد الكفراوى يقول: كلما أرتقى الاهتمام بالمواهب وتم تمهيد الطرق الفنية أمامهم كلما ارتقى فن المسرح الذى لن يرقى سوى بالاهتمام بالنص الجيد والمخرج المتمرس والممثل الموهوب وأعتقد أن جريدة (مسرحنا) خطوة على هذه الطريقة بما تقدمه من تعريف للقارئ بالأنشطة والفاعليات المسرحية، ومن ثم فإن الطريق الوحيد أمامنا هو خلق الشروط الجيدة اللازمة للعمل الفنى وهذا ما سيعيد الحالة المسرحية التى رأيناها شبابًا فى الأربعينيات والخمسينيات والستينيات.

إبراهيم أصلان: الأديب ليس له دور فى المسرح سوى أنه متفرج ذكى كما أن الكاتب المسرحى خلق كى يكون كاتبًا مسرحيًا، هناك تيار حديث يتبنى ما يسمى بمسرحة الرواية وهذا جائز طالما كان النص الروائى يمكنه التعامل معه دراميًا ووضعه فى إطار عرض مسرحى ولكنه يتبقى قبل ذلك ضرورة وجود الكاتب المسرحى الذى يعيد إلينا زمن محمود دياب وميخائيل رومان.

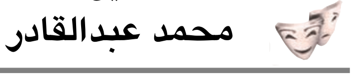
محمد جبريل يقول: نحن الآن نعيش عصر الأوانى المستطرقة والتى شملت كل مناحى حياتنا (ثقافية واجتماعية وسياسية) وهذا العصر هو المسئول عن المستوى المتدنى للمسرح.

محمود الوردانى يقول: لو تمكننا من تحقيق الديمقراطية وإتاحة حرية التعبير للمسرح ولغيره لأوجدنا أرضاً خصبة لنمو المسرح، لأن المسرح هو ترمومتر المجتمع ولو أتيح له حرية التعبير سينهض من كبوته. لقد كنت ترى عملاً مثل (الزوبعة) لمحمود دياب وهو عمل لا علاقة له بالهتافات ونحوها تشعر أنك أمام عمل فنى عظيم. لكن المسرح التجارى الذى ساد بعد ذلك لا علاقة له بالمسرح حتى الفنانين الكبار أمثال عادل إمام ساهموا فى إهدار المسرح بما يقدمونه فى ضحكات وإسقاط سياسى تافه.





إبراهيم أصلان | محمد جبريل | سعيد الكفراوى | محمود الوردانى





تحقيق: محمد عبدالقادر

• د. حسين الجندى رئيس المركز القومى للمسرح أعلن هذا الأسبوع عن بدء تنفيذ مشروع جديد لحفظ تراث المركز بنظام إلكترونى متطور.







«الزير سالم» هاجس الوقت الذى أخل بالموضوع
صـ11

«درب عسكر» .. فصول كاريكاتيرية تنتصر للفرجة الشعبية
صـ13

المسرح القومى السورى يرتدى بدلة ثيمبا!

سنوات طويلة مرت على آخر إطلالة للمخرجة المسرحية نائلة الأطرش على جمهور المسرح القومى بدمشق، فقد شهد العام 1993آخر إطلالات الأطرش على المسرح القومى لتغيب عن خشبته ستة عشر عاماً ولتعود بعمل بعنوان "البدلة" إعداداً وإخراجاً عن قصة لكان ثيمبا، اقتبسها للمسرح كوثوبى موتلاتس.. والواقع أن عودة نائلة الأطرش إلى المسرح القومى السورى تُعتَبَر مكسباً لهذا المسرح بما تمتلكه من مخزون يؤهلها لأن تكون فى مصاف المخرجات المتميزات لا على الصعيد المحلى فحسب بل وعلى الصعيد العربى أيضاً، كما أن هذه العودة تعكس حرص مديرية المسارح والموسيقا بدمشق على استقطاب أبرز الأسماء المتواجدة على الساحة المسرحية المحلية، بنفس الوقت الذى تسعى فيه إلى إتاحة الفرص أمام شباب المسرح السورى لتقديم نتاجاتهم الإبداعية .

تدور أحداث مسرحية "البدلة" فى جنوب أفريقيا حيث المجتمعات التى تعانى الفقر والتمييز العنصرى، لكن المسرحية تنأى بنفسها عن معالجة هذه القضايا ذات العناوين العريضة وما شابهها باستثناء بعض العبارات العابرة والتى لا تشكل مرتكزاً أساسياً من مرتكزات المسرحية، وهو موقف وخيار للمسرحية كل الحرية فى اتخاذه، لتتخذ لنفسها مساراً آخر لا يشكل خصوصية مكانية أو زمانية، ولتطرح موضوع الخيانة الزوجية الذى يمكن أن يتكرر فى أى زمان ومكان، وهو طرح لا يبدو معنياً بالإحاطة بالعوامل الموضوعية أو غير الموضوعية التى قد تؤدى إلى هذه الحالة بقدر حرصه على رصد ردة فعل الزوج الأولى على واقعة الخيانة وما يتلوها من سلوك قد يبدو غير تقليدى فى مثل هكذا حالات، إذ تنحصر طموحات الزوج بعد كشفه لخيانة زوجته فى القيام بعملية طويلة ومتسلسلة لتحطيم زوجته نفسياً واجتماعياً عقاباً لها على ما اقترفته، دون أن يلجأ إلى اتخاذ مواقف حاسمة ضمن هذا الإطار، وبطبيعة الحال فإن جل المسرحية ركّز على ردة فعل الزوجة تجاه ما يقوم به زوجها من ممارسات انتقامية تبدأ بإجبارها على التعامل باستمرار مع بدلة العشيق التى لم يتمكن من أن يأخذها معه عندما ضبطه الزوج بالجرم المشهود، هذا التعامل الذى يمتد ليشمل مشاركة البدلة للزوجين فى كافة تفاصيل حياتهما : على طاولة الطعام وفى غرفة النوم وفى الشارع وفى الاحتفالات العامة ذات الطابع الاجتماعى، ولا تنتهى هذه الممارسات الانتقامية إلا بعد أن تكون الزوجة قد أُنهِكَت تماماً لتستسلم للموت طائعة مختارة .

اعتمد العرض فى خطابه وطريقة تواصله مع المتلقى على أسلوب السرد المباشر للأحداث، وهو أسلوب مشروع سبق وأن رأينا استخدامات عديدة له فى المسرح العربى، ولكن أن يمتد هذا الاستخدام ويتطاول ليطغى على كافة عناصر العرض الأخرى فهو ما لا يمكن فهمه أو تفسيره، سوى أن العمل قد أخفق فى أن يقدم لغة مسرحية خالصة، أو حتى لغة مسرحية هجينة، وبقى واقعاً تحت تأثير اللغة القصصية الروائية السردية التى كانت مهيمنة على العمل حتى فى المشاهد الحوارية منه.. وعندما بدأ العمل بتمهيد سردى عن مكان وزمان الحدث كان الأمر ما زال فى دائرة الاعتماد على أسلوب متبع فى بعض النصوص المسرحية، لكن المفاجئ كان استغراق العمل كاملاً فى دوامة سرد الحدث لا تجسيده، وعندما كانت تبذَل محاولات للتجسيد سرعان ما كان يتم خرقها من خلال سحبها إلى دائرة السرد سواء من قبل المشاركين المباشرين فى المَشاهد أو غير المباشرين، إلى درجة الإحساس أننا أمام رواية تروى لا أمام مسرحية تجسَّد .

إن ما بذلته المخرجة فى محاولة منها للخروج من حفرة السرد التى وقع بها العرض من خلال استنباط الحلول الإخراجية المتوالية لم يكن له أثر يُذكَر فى إنقاذ العرض من المطب الذى وقع فيه، ونفس الأمر ينطبق على الممثلين جمال سلوم-هانى الأطرش-شادى مقرش-ريم زينو الذين كانوا بعيدين عن الشخصيات التى كانوا يجسدونها لأن النص بالأساس لم يسمح لهم بأن يتعمقوا فى الشخصيات المقدَّمة المفتقدة إلى الإحساس بكينونتها واستقلاليتها .

يبدو أن النص القصصى الذى يُفتَرَض أنه تعرض إلى إعدادين مسرحيين، ثانيهما من قبل المخرجة ذاتها، يبدو أنه بقى عصياً على المسرحة ووفياً للصيغة الأولى القصصية الروائية السردية التى كُتب بها .

استخدم العرض اللغة الفصحىَ إلى جانب العامية، محاولاً أن يقرن العامية بالمشاهد الدرامية النادرة، والفصحى بالمشاهد السردية (على كثرتها) لكن التداخل الذى كان يحصل أحياناً فى نفس المشهد، بل وفى الجملة الواحدة كان كفيلاً بتعميق الهوة بين العمل والمتلقى وهى الهوة التى كان السرد المسيطر على مفاصل العمل المسرحى كفيلاً بإيصالها إلى أكبر قدر ممكن من العمق .







جوان جان - سوريا

فوتوغرافيا : عماد جلول

• الفنان توفيق عبد الحميد مدير المسرح القومى يعلن خلال أيام خطة الفرقة لموسم صيف ٩٠٠٢.

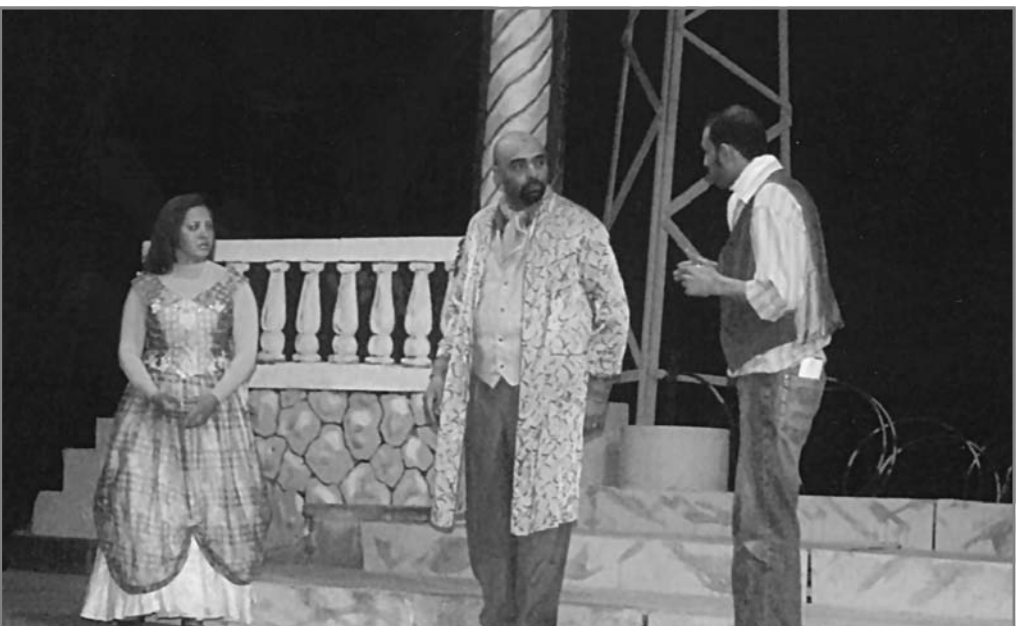


● مدرسة المسرح هدفها إعداد الطلبة الأكثر موهبة الذين يريدون أن يصبحوا ممثلين، مخرجين أو كتاب مسرح، وتقدم المدرسة أيضا مناخاً تربوياً يسمح للطلبة بتنمية قدراتهم الفكرية والفنية وأيضا خيالهم.

عمل متماسك ومخرج مثابر

بؤساء الإسكندرية

سلطة غاشمة تتحكم فى مصائر شعب مقهور



فى الوقت الذى كان فيه معظم المخرجين يصارعون الوقت لإنتاج عروضهم واللحاق بآخر قاطرة قبل انتهاء مهلة إبريل المزعومة والخروج من جنة القومى ، كان المخرج المخضرم عبد السلام عبد الجليل يلح لصعود بؤسائه على خشبة المسرح ، فقد كان العرض جاهزاً قبل أن يكتب أى مخرج خطته . ورغم اعتراضنا على آليات العمل بشكل عام ، والآليات التى تم من خلالها إنتاج هذا العمل بشكل خاص ، إلا أن تماسك العمل وجودته ومثابرة مخرجه قد اغتفروا كل الخطايا .

استهدف المخرج صياغة عرض موسيقى استعراضى . ورغم محدودية الإمكانات المادية إلا أنه نجح فى الاقتراب من طموحه إلى حد كبير ، فقد شغلت الموسيقى والاستعراضات مساحة زمنية كبيرة ، وتنوعت الأغانى التى كتب أشعارها "عمرو أبو السعود" بين التوصيف والتعليق والتعبير الدرامى ، وفى بعض الأحيان جاءت الأغانى بديلاً عن تجسيد الأحداث ، فعلى سبيل المثال وصفت أغنيات المساجين أحوال الشعب المقهور:

"غريب حتى وأنا فى دارى .. وغابت شمسى ونهارى
نهار مسجون ورا قضبان .. وحلم بيجلده السجان"

وعلقت أغنيات الحب على مشاعر "كوزيت" و"إيبولين" .. بينما جاءت أغنيات الثورة بديلاً لتجسيد مشاهد بأكملها . ورغم القيمة الفنية للأغانى فى حد ذاتها إلا أنها فى بعض الأحيان جاءت زائدة عن الحاجة بما شكل عبئاً على العرض ، من ذلك الأغنية التى يغنيها "جان" لكوزيت وهو يأخذها من الحانة إلى بيته ليتبناها ، فقد جاءت الأغنية تكراراً لما تم تجسيده ، إلا أن الأغانى فى مجملها – باستثناءات قليلة– أدت وظائفها الدرامية المشار إليها بالإضافة إلى وظيفتها الجمالية ، واتسمت الأشعار بقدر كبير من التكثيف والتعبير.

كما جاءت الألحان – التى وضعها محمد شمس –فائقة التعبير عن الموقف الدرامى ، متآلفة مع الحالة الوجدانية للشخصية ، فضلاً عن جمالياتها الموسيقية إلى ذلك الحد الذى يجعلها تعلق بأذن المتلقى بعد انتهاء العرض ، وقد تميزت بشكل خاص أغنيات الثورة بتوازنها التعبيرى بين الشجن المرتبط بشقاء الثوار ، والحماس المرتبط بإرادة التغيير الثورى . أما المقاطع الموسيقية الفاصلة بين المشاهد المتتابعة ، فقد استُمدت فى معظمها من الجمل الموسيقية للأغانى بتوزيعات تباينت باختلاف المواقف الدرامية ، وقد قامت هذه المقاطع بدور كبير فى الربط بين المشاهد وساهمت فى تدفق الإيقاع العام للعرض .

ولم يكن الرقص التعبيرى الذى صممه "شريف عباس" على مستوى أقل من الأشعار والأغانى ، فقد نجح المصمم فى صياغة جمله الحركية دون صخب أو افتعال ، فالجملة تبدأ فى التشكل من أجساد الممثلين تلقائياً أثناء المشهد دون ذلك الانفصال الذى طالما أزعجنا به المصممون حينما يحاولون تقديم أنفسهم بشكل مستقل عن مجمل البناء العام للحركة المسرحية ، وفى معظم الأحوال فجرت الجمل الحركية طاقة تعبيرية تناسب الموقف الدرامى دون مبالغة أو افتعال .

ورغم تعدد الأماكن المفترض أن تدور فيها الأحداث فى رواية بحجم البؤساء – فمن المعروف بداهة أن فن الرواية يتيح هذه التعددية بصورة تفوق فن المسرح بكثير – إلا أن مصمم الديكور "عبد المنعم إبراهيم" استطاع أن يجد حلولاً غاية فى البساطة والذكاء ، مستغلاً الفضائين الرأسى والأفقى استغلالاً كبيراً ، فعلى المستوى الرأسى شغل المسرح بعدد من المستويات متباينة الارتفاعات ، استغلت فى تحقيق تعددية مكانية إما بإضافات مشهدية بسيطة ، من ذلك إضافة سور قصير على حافة مستوى علوى للإيحاء بشرفة مرتفعة ، وإما دون أية إضافات حينما يقف الممثلون على مستويات رأسية مختلفة ليشغل كل منهم مكاناً مغايراً . وبالإضافة إلى المستويات ، شغل برجان ممتدان إلى أعلى المسرح منطقة العمق على جانبى المسرح ، ففضلاً عما حققاه من وظيفة جمالية تمثلت فى ذلك الامتداد اللانهائى فى الفراغ الرأسى ، فقد حققا وظيفة دلالية حينما أوحيا بالتوق إلى الحرية والانعتاق ، وهى التيمة الرئيسية للعرض . أما عن استغلال الفراغ الأفقى ، فقد تحقق من خلال وحدات تلخيصية متتابعة للإيحاء بأماكن الأحداث ، فعلى سبيل المثال ، تنقلنا واجهة منزل كنسى يشغل أحد أضلاعها مدخل مفتوح فى مواجهة الجمهور إلى بيت القس ، وتدور الأحداث داخل المنزل أمام المدخل ، وأحداث خارج المنزل خلف المدخل .. وقد غلبت تلك البساطة الإيحائية على تصميم كافة المشاهد بما أكد وحدة الرؤية التشكيلية التى اتسمت بالمرونة والجمال فى ذات الوقت ، وقد ساهمت الإضاءة –التى صممها إبراهيم الفرن –فى تحقيق هذه الرؤية ، فقد راعت الإضاءة عدم الكشف عن نقطة الهروب فى كل من الامتدادين الرأسى والأفقى ، فباستثناء المشهد الأخير –وهو أضعف المشاهد فى رأيى –راعى المصمم عدم وجود لحظة ضوئية واحدة تكشف أعلى البرجين رأسياً ، أو تكشف الخلفية فى العمق أفقياً ، فتحقق ما يُطلق عليه المصورون Depth of Field أى الإحساس بالعمق ، وهى قيمة فنية على مستوى كبير من الأهمية فى عرض مسرحى تسعى بنيته الدرامية إلى تصوير لقطة بانورامية عامة لعالم متسع مترامى الأطراف . وقد تأكدت تلك الرؤية فى إصرار المصمم الضوئى على الكشف عن حركة تغيير الديكور ، فشاهدنا هذا العالم وهو يتبدل أمام أعيننا .

المخرج استطاع قيادة كتيبة من الفنانين فى التخصصات المختلفة



الأداء التمثيلى ساهم فى تأكيد خطاب العرض

وقد ساهم الأداء التمثيلى فى تأكيد الخطاب الذى استهدفه العرض ، فقد جاء متوازناً بين الإيهام بالشخصية والتعليق عليها ، وإن تم ذلك من خلال تقنية المناجاة دون الانفصال البريختى الذى أوكله المخرج فى بعض الأحيان لجوقات متعددة تخلقت من قلب الأحداث وليس من خارجها كما فى المسرح الملحمى ، وقد نجح معظم الممثلين فى تحقيق هذا التوازن ، فعلى الرغم مما تحويه شخصية "جان" من عبارات خطابية مباشرة ، استطاع "محمد على" أن يؤدى تلك المقاطع الخطابية بروح إنسانية متمثلة للشخصية الدرامية الحية التى يجسدها دون أن ينزلق إلى هوة الإرنان الخطابى ، كما استطاع أن يربطنا بالشخصية طوال العرض وأن نجد أنفسنا فيها فننفعل بانفعالاتها ، وإن كان هناك ما يؤخذ على أدائه ، فهو عدم مراعاته للمراحل العمرية التى مرت بها الشخصية ، إلا أن ذلك لم يكن كفيلاً على أية حال بانفصالنا عن الشخصية وتصديقنا لها .

أما "نرمين البوريدى" فقد حرصت على التمييز بين شخصية "فانتين" ، تلك المرأة الناضجة التى صهرتها المعاناة ، وشخصية "كوزيت" الفتاة الحالمة التى قضت شبابها فى رغد العيش ، وقد اعتمدت "نرمين" على التمييز بين الشخصيتين من خلال عناصر الأداء الصوتى ، إلى ذلك الحد الذى يجعلنا نعتقد بوجود صوتين لكل شخصية .

وكعادته استطاع "محمد يسرى" أن يصور شخصية "جيفير" بعيداً عن النمط المألوف لشخصية الشرير ، فالحق أن هذا الممثل – على مدار متابعتى لأعماله –يسعى دائماً إلى تقديم صورة مبتكرة لكل شخصية يؤديها ، وكان مشهد انتحاره من أفضل مشاهد العرض حينما نجح فى إيجاد مساحة كبيرة من التعاطف مع تلك الشخصية التى تمثل فى النهاية أحد ضحايا نظام مستبد استطاع أن يخدعها ويسخرها لخدمته .

وقد حمل العرض مفاجأة سعيدة –على الأقل بالنسبة لى –حينما شاهدت "أمين حجازى" على المسرح وهو يؤدى دور "تيناردية" صاحب الحانة ، نموذج البرجوازى المستغل الذى لا يتورع عن نبش جثث الموتى والاستيلاء على متعلقاتهم . لقد سمعت الكثير عن هذا الممثل وإن كانت تلك هى المرة الأولى التى أشاهده فيها ، وكان "أمين" على مستوى التوقعات حيث استطاع تجسيد الشخصية بخفة ظل خففت من حدة الشخصية وما تتركه من أثر منفر ، ولم يكن أداؤه التراجيدى على مستوى أقل من أدائه الساخر ، وهو ما تكشف فى مشهد اكتشافه لجثة ابنته بين القتلى الذين يعبث بجثثهم .

وإذا كانت "ريهام عبد الرازق" قد ارتبطت فى أذهان جمهور الإسكندرية بعرضها الشهير "كلام فى سرى" ، فقد استطاعت أن تفك هذا الارتباط بتقديمها شخصية "إيبولين" تلك الفتاة المحبة التى يدور داخلها صراع عنيف بين أنانية المحب وتضحيته ، وجاءت مشاهد المناجاة أفضل أجزاء الأداء التمثيلى لريهام رغم أن مثل هذه المشاهد تمثل شركاً لأى ممثل إذا لم يدرك طبيعة التقنيات الخاصة بأداء هذه النوعية الحوارية .

ولعل تقديم ممثلين جدد إلى الساحة المسرحية بالإسكندرية يفسر حماسى الشديد لهذا العرض ، فقد استطاع "عبد السلام" أن يقدم لنا وجوهاً جديدة تبشر بمستقبل كبير ، وعلى رأس هؤلاء "غانم المصرى" الذى جسد شخصية الثائر "ماريوس" دون افتعال أو مبالغة غالباً ما تغرى الهواة عند أدائهم لهذه النوعية من الأدوار ، فقد جاء أداؤه هادئاً متزناً غلبت فيه الطاقة الداخلية للانفعال على التعبير الخارجى . وهناك "أحمد إبراهيم" فى دور الثائر "أنجولرا" فهو موهبة فنية جديرة بالرعاية بما يمتلكه من صوت مسرحى مميز وقدرة تعبيرية واعدة ، وإن كان يؤخذ عليه إعجابه بصوته بما يدفعه أحياناً إلى الغنائية البعيدة عن التعبير الدرامى ، كما تميز من مجموعة الثوار كل من "محمد مصطفى" و"إسلام طه" .

وأخيراً يمكن القول بأن هذا العرض يمثل ميلاداً فنياً جديداً لمخرج لم يستسلم لخبرته الطويلة ، واستطاع التجديد فى أدواته ليمزج بين العناصر الفنية صاحبة الخبرة ، والمبدعين الجدد الذين اكتشفهم وقدمهم هدية إلى مدينة السحر والجمال ، وإلى الحركة المسرحية الصاخبة صخب البحر السكندرى .

د. أيمن الخشاب

● الممثلة الشابة هبة التلاوى تشارك حاليا فى بروفات مسرحية "الملك لير" لوليم شكسبير وإخراج عبد القادر إبراهيم.





• يجد الممثلون أنفسهم مزودين بحصيلة لغوية غير مسبوقة مكونة من أبجدية ثقافية غير مستخدمة، إن هذه اللغة، التى تم الحصول عليها من منطقة بعيدة، وبالتالى غريبة عليهم، انتهت بتكوين خامة عمل شخصية للغاية، يمكن تطبيقها فى عرض قادم.



لابد لفرقة المنوفية من وقفة

الزير سالم

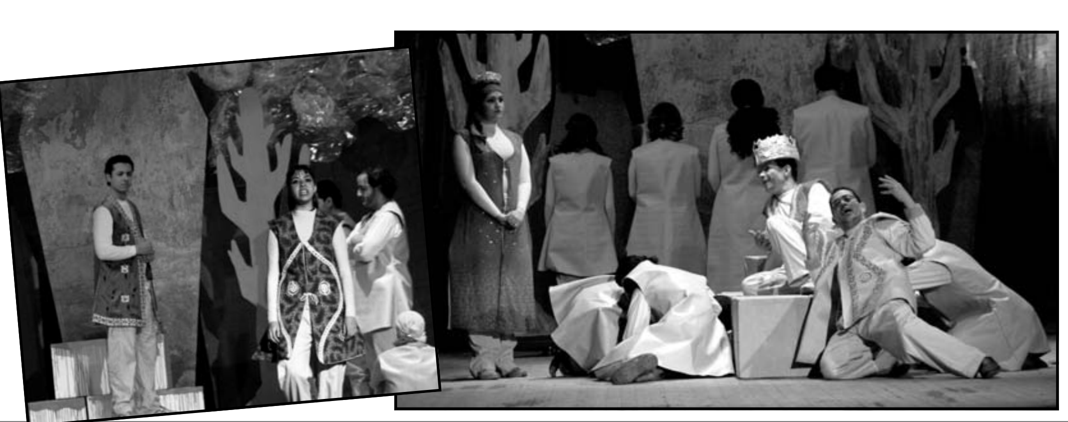
هاجس الوقت الذى أخل بالموضوع

موسيقى معبرة عمقت رؤية العرض وديكور بسيط يخلو من البهرجة

للكاتب المسرحى "ألفريد فرج" قدمت الفرقة القومية للمسرح بالمنوفية العرض المسرحى "الزير سالم" وهى واحدة من أهم أعمال هذا الكاتب ويجدر أن نشير كذلك إلى أن هذه الفرقة المسرحية هى فرقة عريقة وصاحبة تاريخ من الأعمال الهامة لكبار الكتاب والمخرجين وحازت العديد من المراكز والجوائز والسؤال اللصيق بهذه المقدمة ما الجديد الذى يمكن أن يقدمه هذا العرض بعد أن قدم هذا العمل من خلال السينما والإذاعة والتليفزيون والمسرح ذاته أكثر من مرة لا بد أن هناك جديداً قد ألح على مخرج العرض حمدى حسين ليتصدى لهذا العمل الذى يقدم لنا الصراع الأزلى الأبدى على السلطة والنفوذ والملك وكما قيل "فإن كل شىء مباح فى الحب والحرب" والكرسى دائمًا هو تفاحة آدم المشتهاه والغايات تبرر الوسائل إذًا هو صراع الملوك والرؤساء والأمراء للوصول إلى الحكم جاء ذلك بالقتل لا يهم، بالمكائد لا مانع، سيرًا فوق الجثث والأشلاء والرعايا دائمًا أو الشعوب هم من يكتوون ويعانون إلي ما لانهاية، والزير سالم سيرة شعبية مثلها مثل الهلالية وسيف بن ذى يزن وغيرها من السير التى ارتبطت بأسماء شخصيات ورموز وأبطال وكنيات وتداخلت فيها الأحداث الواقعية مع الخيال والأسطورة وتناقلتها الشفاة عبر الوسيط "الراوى" أو المتشدد الذى أستطاع أن يشد إليه العقول والقلوب لما يرويه ولما يمتلكه من مفاتيح للجذب والدهشة والخيال فالسير الشعبية تحمل فى ذاتها النسق المسرحى بما تحتويه من أحداث وعقدة وتصاعد درامى إلى جانب الأداء والموسيقى والغناء، ونص "الزير سالم" إذا قدم على حالته فمن الممكن أن يصل زمن العرض المسرحى إلى ثلاث ساعات وهذا الوقت أصبح الآن عبئًا على الجمهور وعلى القائمين على أمر المسرح ذاته اللهم إذا قدم العمل بكثير من المتعة والإبداع ويبدو أن هاجس الوقت وحكاية أن العرض لا يجب أن يتجاوز الساعة والنصف قد أثرا بالسلب على هذا العمل فبدت الشخصيات وكأنها بلا ماضى ولا حاضر ولا مستقبل وكأنها اختطفت من سياقاتها البنائية والنفسية فلا تستطيع وأنت تشاهد هذا العرض أن تضع يدك على ملمح للشخصيات التى قدمت سواء بين هذا أو ذلك أو هذه وتلك وهذه النقطة يسأل عنها مخرج العرض أو المعد فى حالة وجوده ولا يمكن أن نغفل على الطرف الآخر حجم موهبة الممثل ومدى دراسته للشخصية التى يؤديها ومدى وعيه وثقافته ومدى قدرته على الإمساك بأعماق الشخصية ولحظات قوتها وضعفها فالأداء ليس صراخًا أو زعيقًا أو أنه يتمثل فى تقطيب حاجبين والضغط على فكى الأسنان وإلقاء كلمات خالية من أية مشاعر أو أحاسيس لمجرد النطق بها أو تمثيل ذلك وإذا كانت فرقة المنوفية تجدد دمائها بإنضمام العديد من الشباب بنين وبنات ومما لا شك فيه أن البعض منهم يمتلك موهبة إلا أن هذا الأمر مازال يحتاج الكثير والكثير ولا بد لأي فرقة ناجحة أن تجمع بين الثلاثة أجيال جيل الخبرة والكبار وجيل الوسط وجيل الشباب، ولا يمكن ولا يصح نفى أى عنصر أو جيل وإزاحته من أجل مجموعة أو توجه لآن الخاسر فى النهاية هم هؤلاء الشباب والعمل المسرحى ذاته لذا فإن هذا العرض افتقد لجهود ممثلين هامين ومؤثرين مثل سمير يوسف وسماسم جامع ويوسف النقيب وعبد المحسن عيسى وربما غيرهم إلى جانب هؤلاء الشباب الذين قدمهم المخرج وليد الميض فى دور "كليب"، وأحمد عيسى فى دور "سالم" ومصطفى مراد فى دور "هجرس" وعزت جابر فى دور "مره"، وخالد موسى فى دور "التبع حسان" ومحمد الشعراوى فى دور "جساس وجندى"، أحمد رجب فى دور "همام" ومحمد حفنى فى دور "جساس وجندى" وإسلام الشريف فى دور "سلطان"، ورجب أبو خضرة فى دور "سعد" والبنات والفتيات نهلة كمال فى دور "سعاد"، وهند السادات فى دور "جليلة"، ورغدة أبو الخير فى دور "يمامة" ونهاد كمال فى دور "أسماء"، وإيمان هاشم فى دور "الوصيفة" والجنود مصطفى الشريف، وحسام علاء الدين ومحمود عصام وعلى زين الدين، وقدم الممثل المخضرم أحمد عباس دور "عجيب" المهرج وقام بالأداء الغنائى يوسف النقيب، وإذا كان الإعداد كما قلنا لم يساعد كل هؤلاء، أو البعض منهم أن يقدم ما لديه فما بالك بالعناصر الأخرى، ديكور العرض الذى صممه حازم شبل جاء بسيطًا للغاية خاليًا من آى بهرجة ففى عمق المسرح ومنتصفه كرسى العرض على شكل تابوت كبير أعلاه وأفقه هالة كبيرة غير محددة الملامح توحى فقط إلى الأشلاء والجماجم ويمين المسرح ويساره مجموعة من التوابيت المتحركة بلون الصخر فى وجه ووجهها الآخر سالت عليه دماء وأسفله مرايا للجمهور وكأنه يرى نفسه فى هذه التوابيت كجزء من اللعبة إلى جانب مجموعة من الموتيفات والبوفات سهلة الحمل والحركة تستخدم أحيانًا كمقاعد وأحيانًا كحجارة تتعامل معها المجموعة فى حالة الحراك والثبات والديكور على هذه الحالة بسيط للغاية ولكنه غير مبهر وإن كان معبرًا أما عن الملابس فقد بدت أفضل حالاً فبدا الشعب أو الرعايا أو المحكومون في ملابس صفراء، وارتدي الأمراء والحكام الملابس ذات اللون الأحمر والأسود والأخضر الزاهى ولكل لون دلالته وإسقاطه التى لو ربما أتيحت للإضاءة أن تتعامل مع هذه المفردات لكان لها دور مؤثر وغير تقليدى لكنها قدمت كما هو متعارف عليه فى حالات الصراع والمكائد والبوح الذاتى، وإذا كان المخرج أراد أن يكسر تقليدية العرض فبدأ بالحكاية بالأداء الغنائى على لسان الشعب أو المجموعة ولم يشأ أن تكون حكاية السيرة على لسان الراوى المنشد وإن تخلل العرض ذلك بصوت يوسف النقيب فإن العرض لم يستمر على هذه الحالة أو تلك بالرغم من أن الأشعار التى صاغها وكتبها الشاعر أحمد الصعيدى بدأت بالحمد والصلاة كما يفعل الرواة والمنشدون وبذل فيها مجهودًا كبيرًا إلا أنها جاءت فى سياقاتها محاولة للم حبل الحكاية التى تاهت وبترت فى الإعداد فبدت توضيحًا أو تعليقًا من مفهوم الكاتب مثل مغلوب يا غالب.. يا منتصر مغلوب - وفى منطقة أخرى وصف حسى لجليلة وفى منطقة مغايرة استلهام نصوص حديثة مثل "لا تصافح" على غرار القصيدة الأشهر لأمل دنقل "لا تصالح" وهو مجهود بلا شك قام به الشاعر وصاغه موسيقى وألحان الملحن على سعيد العائد لمسرح الثقافة الجماهيرية بعد انقطاع دام لأكثر من عشر سنوات ذلك الملحن المبدع الذى حاول استلهام روح الحكاية والسيرة الشعبية والمديح والإنشاد.

فجاءت الموسيقى معبرة موحية فى الكثير من حالاتها وبذل جهدًا كبيرًا فى تحفيظ فريق العمل المسرحى على الأداء الغنائى بسهولة ويسر ونزعم أن الملابس والموسيقى كانتا من أهم عناصر هذا العرض الذى نجح المخرج حمدى حسين أن يقدمه بمجموعة من الشباب فى تشكيلات جماعية تحركت دون تعثر كبير وكونت مشاهد بالأجساد وأدت غناءً تعبيريًا وقدمت الأداء باللغة العربية الفصحى مقبولاً ومقنعًا إلا أننا كمشاهدين كنا ننتظر أن تصيبنا الدهشة أو أن تسحرنا المتعة أو أن تأسرنا الفكرة خصوصًا من هذه الفرقة العريقة التى يجب أن تكون لها وقفة استحضارًا للماضى ودراسة للحاضر وحلمًا للمستقبل وقفة تعنى بالإبداع والفن والاختيارات والبدائل المتاحة دون أية حساسيات أو حسابات شخصية أو ذاتية لأن هذه الفرقة تستحق أن تكون فى طلائع الفرق المسرحية على مستوى الجمهورية ولكن حتى إشعار آخر.

صبرى عبد الرحمن



• المخرج علاء نصر انتهى من تقديم مسرحية "بائع الحكمة" للمؤلف محمود كحيلة وبطولة عدد من طلاب المدارس الإعدادية.

● كان اللجوء إلى تقنيات البيوميكانيكا، وتصميم رقصات المسرحية، والدقة الحركية، يعطى للأداء طابعا مصطنعا ومتكلفاً مبتعدا عن مصدر أى تصوير للواقع.





طروادة فى حضن الأهرامات

عرض يكشف زيف ادعاءات رجال مسارحنا

"تكونت فرقة نيران الاناضول عام 1999متضمنة 90فنانًا لتحقق نجاحا باهرا فى باكورة اعمالها لتتوالى النجاحات عاما بعد عام وتقدم اعمالها فى امريكا، هولندا، الصين، روسيا، فرنسا، ايطاليا، مصر،الاردن وغيرها من الدول لتحقق رقما قياسيا عندما بلغ عدد الجمهور فى ليلة عرض واحدة 400 الف مشاهد لتدخل بهذا الرقم موسوعة جينيس للارقام القياسية.

يصف "مصطفى أردوجان" طروادة فى كتيب العرض بأنها المدينة الفاضلة التى اختلط بها الحلم بالحقيقة والعلم، ليبدأ العرض باستعراض ضخم لسوق يوضح من خلاله طبيعة شعب طروادة وهو شعب مضياف يرحب بالزائرين، ويستعرض كذلك حرس المدينة وقوتهم، ويظهر فى نفس المشهد "باريس" واخاه "هيكتور" وكيفية العلاقة بينهما، وكذلك شقيقتهم "كاسندرا" التى تتنبأ بأنه سوف تشتعل فتنة تجلب اللعنة الى المدينة.

فى المشهد الثانى تتنبأ "كاسندرا" بما سيحدث من دمار ,فهى بمثابة العرافة ولكن لم يهتم بنبوءتها أحد، كما أمر الملك بحبسها ظنا بأنها مجنونة. المشهد الثالث يقع "باريس" الطروادى فى حب أجمل أمراة فى العالم "هيلين" الاغريقية بناء على أوامر الألهة الامر الذى سيلحق الدمار والخراب بطروادة وهى التيمة الرئيسية لحرب طروادة فى الالياذة. يأتى الاغريق الى طروادة فى المشهد الرابع بالاف السفن بعد ان سيطر عليهم الغضب حينما علموا بأن "هيلين" قد هربت مع باريس وتعيش الان فى قصر الملك –فهم قادمون من أجل الثأر يتقدمهم المحارب العظيم "أخيل" وقامت الجيوش بمهاجمة المعبد واعتقلوا الرهبان كالعبيد. فى المشهد الخامس يشارك جميع افراد شعب الاناضول فى الاستعداد للحرب ويكونون جيشا يتحلى بالعزيمه ليواجه جيش لايهزم وهو جيش الاغريق.

ينتهى الفصل الاول متضمنا المشاهد الخمس السابقة ويبدأ الفصل الثانى بالمشهد الاول وهو المشهد الذى يودع فيه "هيكتور" طفله الرضيع وزوجته "اندروماهى" التى تحاول مرارا اقناع زوجها الشجاع بعدم خوض الحرب، وتفشل كل محاولتها، "فهيكتور" له الرغبة الملحة فى مقابلة عدوه اللدود "أخيل" . تقاتل القوات الاناضولية جيش الاغريق فى المشهد الثانى، يقتل "هيكتور" "باتروكليس" ابن عم "أخيل" ظَنًا منه أنه الاخير، ثم يكتشف أنه قتل فتى صغيرًا ليوقف الحرب لمدة يوم يعلن فيها الاغريق الحداد. فى المشهد الثالث تحذر "كاسندرا" الطرواديين من الهزيمة وتقول إن الهياكل العظمية ستشارك فى القتال دليل على كمية الجنود الذين سيلاقون حتفهم فى هذه الحرب ليحاربوا بجانب الأحياء- لكن لم يسمع لها احد. يعود " أخيل " فى المشهد الرابع بكل قوته لينتقم لموت "باتروكليس" ويقاتل "هيكتور" وجها لوجه ويتلقى " أخيل " عدة ضربات من "هيكتور" لكنه لايصاب بجروح، وتنتهى المعركة بقتل "هيكتور" . فى المشهد الخامس يقوم " أخيل " بجر جسد "هيكتور" رافضا ان تقام جنازة تليق به ويحتفل الاغريق بالنصر ويأتى "بریاموس" ملك طروادة ووالد "هيكتور" الى "أخيل" ويطلب اعطاءه الجسد. جنازة ملكية تودع البطل "هيكتور" فى المشهد السادس تدخل فيها جميع افراد العائلة المالكة وجميع افراد شعب الاناضول . فى المشهد السابع يحتشد جيش طروادة تحت قيادة الملك "بریاموس" لتوجية ضربة للجيش الاغريقى والانتقام لموت "هيكتور"، وبعد ادراك الجيش الاغريقى قوة الحصن الذى صنعه الطرواديون وعدم تمكنهم من المواجة ينسحبون تاركين خلفهم حصانا خشبيًا مصنعًا من بقايا السفن وقاموا بالاختباء فيه لكى يتمكنوا من دخول المدينة عن طريق الخديعة . فى المشهد الثامن والاخير يفرح الطرواديون بهذا الحصان معتقدين انه هدية من الالهه –رمزا لمدينتهم، تحاول كاسندرا تحذيرهم لكن كالمعتاد دون نتيجة، وبدخول الليل يخرج الجنود من داخل الحصان وتفتح المدينة لدخول باقى الجيش الاغريقى ليبدأ القتال الذى ينتهى بموت " أخيل " على يد "باريس" .

وهكذا تنتهى المسرحية وتنتهى الرحلة رحلة الثأر والانتقام، والتى أراد المخرج من خلالها ان يقول بأن هناك بعض الحماقات التى تخرج من بعض الحكام تجلب على شعوبها الحرب والدمار.

تميز هذا العرض بعظمة الايقاع سواء الايقاع المرئى أو الايقاع السمعى، فالايقاع هو ماينظم هذا العمل المبنى أساسا على الاسطورة ليصبح الايقاع ايضا أسطورة داخل حرب طروادة. والاداء داخل عرض طروادة ينقسم الى اداء حركى و اداء استعراضى لتشكيلات حركية ربما حول الحدث أو خلفه أو بجانبه أو أمامه فالاستعراض يقترب بعض الوقت من الباليه ويعلو عن الاعمال المسرحية التقليدية فى نفس الوقت ويتخلى عن عيوب الاثنين ويكتسب كذلك مميزاتهما ما بين الرقى والمصداقية، فيبنى على رشاقة الحركة فوق المسرح ونعومة الانتقال، كما نرى فى المشهد الخامس فى الفصل الاول استعراض لـ 100راقص تقريبا معًا وكذلك المشهد الأخير الذى ينقسم الى ثلاث رقصات تحوى حوالى 120راقصًا. كما جاءت الموسيقى فى عرض طروادة للموسيقار "يوسيل ارزين" محافظة على ثبات الفكرة ووصف الحالة العامة للأحداث لنجد موسيقى مختلفة الجمل تحمل فى عمقها بعض الالحان التركية لتكون بطيئة أحيانًا وسريعة فى أحايين أخرى وتتنوع بعض الوقت بين الموسيقى المسجلة وموسيقى الطبول الحية والموسيقى التى اعتمدت فقط على بعض الاستعراضات المتضمنة مشاهد الحرب لتعتمد فقط من صوت السيوف والدروع واقدام المحاربين.

كانت الإضاءة بمثابة الزمن الخارجى للفعل كما كانت الموسيقى بمثابة الزمن الداخلى –لتوضح لنا سمات الليل والعراء وكذلك توضح الحالة النفسية لدى الشعوب و ما أصاب الجنود أثناء الحرب من توتر وغيره خلال تنوع ألوانها وقوتها وضعفها فتعبر عن لحظات السعادة والحزن –فكانت تنقل شفافية الحدث مكملة للموسيقى –فعندما تعلو الموسيقى تعلو الإضاءة وعندما تنخفض الموسيقى تنخفض الإضاءة وهكذا الإضاءة والموسيقى متوائمتين فى إيقاع الحدث.

جاءت الملابس كما نراها فى أضخم افلام هوليود التى تقدم مثل هذة الاعمال الاسطورية لتكون الملابس ايضاً اسطوريه بملحقاتها وإكسسواراتها لتتنوع مع الشخصيات وتعبر عن قيمة وأهمية كل شخص لتعلو فى قيمتها عندما يقدم أستعراض الهياكل العظيمة فى المشهد الثالث بالفصل الثانى لتكون فى منتهى المصداقية وهى تكسو الراقصين ليبدون مثل الهياكل العظيمة الحقيقية وايضاً بمساعدة الإضاءة التى تمتزج مع الملابس لتشكل لنا صورة مبهرة بعناصر بسيطة –مما يوضح ايضاً تماسك العمل ليس فقط دراميا وإنما ايضاً من خلال عناصر العرض المسرحى .

تنقسم المناظر الى مناظر خارجية وأخرى داخلية لتصور لنا مشهد القصر من الداخل وكيف يقسم الى طابقين ومرة أخرى لتصوير المدينة من الخارج فى مشاهد عديدة مثل السوق –الحرب –شواطىء البحر –الجنازة وغيرها لنرى صور المدينة مرة وقوة هذا الحصن مرة اخرى وحائط القصر من الخارج والذى يعبر عن القوة التى تمنع الغرباء من دخوله. رغم كل هذة التقنية فإن العرض قدم اصلاً فى مكان غير مجهز للعروض المسرحية وهو ساحة الصوت والضوء بجوار الاهرامات بالجيزة ومع ذلك نجح المخرج فى جذب مشاعر وأحاسيس المتفرجين حينما قدم هذا العمل فى العراء ليحاول ان يكون فى مكان مناسب للأحداث وكذلك استخدامه لعناصر الإبهار البسيطة والتى تبهر المتفرج دون خداع .

مما يدفعنى الى الشعور بالحسرة على حال مسارحنا اليوم سواء المسارح الاستعراضية او المسارح الدرامية التى انفض عنها الجمهور بحجة ان الجمهور لا يقبل على مثل هذه الاعمال الجادة .

وهذا وبصراحة وبدون خجل كلام فارغ وقلة حيلة فكثيراً ما يدافع رجال المسرح عن هذه الظاهرة وتعلو اصواتهم وتنشط حناجرهم بشعارات عفى عليها الزمن من مباشرة فجة وسذاجة ومراهقة سياسية لا تحترم عقلية المشاهد مدعين بأن المسرح مرآة للمجتمع الذى نعيش فيه وهم يقدمون أبغض ما فى المجتمع أو يقدمون نجما يثير الضحك لجذب الجمهور، وهو ليس من الضرورى على الإطلاق فقد انتبه العالم الى مثل هذه الوسائل التى لا تنفع من زمان بعيد، فمثل هذه الفرقة نيران الاناضول ليس بها بطلاً واحداً ولكن الفرق نفسها هى البطل الوحيد وكذلك استلهام النصوص الكلاسيكية سواء كانت من الاساطير أو من الأدب العالمى لتبعثها فى دراميتها المعروفة ولكن باساليب جديدة –والدليل على نجاح مثل هذه الأعمال أن هذه الفرقة استمر عرضها خمسة ايام فى بهو الاهرامات ولم تخل المقاعد من المتفرجين طوال ايام العروض لنجد كل هذا الجمهور الهائل وهو يتابع العرض من بدايته حتى نهايته مما جعلنى اشعر حياله بالحزن لانه سوف ينتظر ربما عاماً أخر ليشاهد مثل هذه العروض التى ترضيه.

العرض تميز بعظمة الإيقاع المرئى والسمعى



محمد عبد الرحمن الشافعى

● الفنانة فايزة كمال أعلنت عن استعدادها لخوض انتخابات مجلس إدارة نقابة الممثلين خلال نوفمبر القادم.



• تعتبر المحاضرات المخصصة فقط للرقص البرازيلى (فولكلور برازيلى) بمثابة تجارب عملية لظاهرة ثقافية ذات أصول شعبية وإقليمية، لها طابع مسرحى واضح.

ليس صحيحاً أن الطبقة الوسطى سبب انهيار هذا النوع من المسرح

درب عسكر

فصول كاريكاتيرية تنتصر للفرجة الشعبية

يعود المخرج الجاد عادل حسان إلى نص "درب عسكر" بعد حوالى ربع قرن من الزمان –هذا النص الذى قدمه مسرح الغرفة لأول مرة عام 1985 – تأليف د. محسن مصيلحى، وإخراج عصام السيد، وقدمه بعد ذلك بسنوات المخرج عباس أحمد فى فرقة السامر، والذى حاول فيه توظيف شاشة خيال الظل بشكل حديث باللمبات الفلورسنت، والشخوص المقصوصة بمنسوب يختلف عما كان فى الماضى، والتمثيل البشرى يدور فوق شاشة الخيال.. فى محاولة لإبراز التقدم التقنى.

وها هو عادل حسان يقدمه فى الفيوم لفرقة صلاح حامد المسرحية بقصر ثقافة الفيوم.. حيث يتناول فيه مؤلفه قضية المسرح المرتجل فى مصر، وتاريخ خيال الظل، والأراجوز، وفرق المحبظاتية، والغواشى، والغوازى الذين كانوا يقدمون عروضهم للحرافيش والزعر والعامة، وأيضًا السادة الكبار.

وقد اعتمد المخرج فى عرضه على تسعة ممثلين هم: "محمد صوفى، محمد طرفايه، أمير عبد المنعم، إسلام بشبيشى، ولاء شعبان، أحمد سلامونى، أشرف حسن، حسام أبو السعود، باسم نبيل"، ديكور أحمد أسلمان، موسيقى وغناء أشرف عمار، مع فرقة غناء وكورال، والمنشد السيد محمود عبد المنعم، والفرقة الموسيقية التى صاحبت الغناء والرقص.

وقد تضافرت جهود هؤلاء جميعا –بالإضافة إلى من يقفون فى الكواليس –ليقدموا لنا نوعا من الفرجة الشعبية تبدأ من الشارع أمام قصر الثقافة فى الفيوم –حيث يبدأ (المنشد) بالمديح النبوى –ثم يشاركه بالنداء على مشاهدة العرض بملابس البهلوانات (ولاء شعبان، وإسلام بشبيشى) –بمصاحبة آلات الإيقاع –بينما يتجمع الجمهور حول (المراجيح) المقامة أمام القصر فى الشارع، ويتجه الجمهور إلى ما يشبه السرادق فى أحضان القصر –حيث تُعلق ملابس الأدوار التمثيلية، وإلى اليسار تجلس فرقة الكورال والفرقة الموسيقية، وفى الوسط يواصل المغنى (أشرف عمار) الغناء كنوع من الترحيب بالجمهور، ثم يبدأ البهلوانات فى التنكيت والممثلون فى التعليق على تاريخ فن الارتجال، وتقديم نماذج لخيال الظل والأراجوز، ويقدم المحبظاتية حكاية (الفلاس عوض بن رجب وزوجته عزيزة مع الصراف والعمدة والمأمور)، يتلوها ألوان من أفكار يعقوب صنوع حول المسرح والتى تمتزج بارتجاليات ممثليه مثل فعل (الملقن الذى يريد أن يمثل) وظهور الشاويش أو الرقيب بالملابس المدنية والطربوش والعصاة كبداية لشخصية الرقيب، واصطدام يعقوب صنوع به –مؤرخين لدخول الشكال الغربى للمسرح –مع وجود فرق المسرح المرتجل وتجوالهم فى الموالد، والتأريخ لصدور أول قانون خاص بالرقابة عام 1910 وصدور لائحة للرقابة –تتلوها قوانين أخرى أعوام 1914-1917- 1918 -1919 ويشير المعلق إلى أن الرقابة كانت تطارد الأشعار الثورية.

ويقدم العرض نماذج من مسرح العلبة الإيطالية أو خشبة المسرح الغربى لنشهد فصولا كاريكاتورية لأساليب التمثيل والإخراج والتأليف، وفى أثناء تقديم هذه التمثيليات يقاطعها (الرقيب العسكرى بين فترة وأخرى للتنبيه على عدم الخروج على النص –إلى أن ينتهى العرض والرقيب الصارم يعترض على الفرجة).

وقد تخفف عرض عادل حسان من القضايا القديمة التى أثارها النص مثل: هل كان المسرح يسير فى طريق والشعب المصرى فى طريق آخر، ورؤية النص من أن (الارتجال) كان من الممكن أن يكون مخرجا للمسرح المصرى من ورطته ليصبح المسرح مصريا صميما، أو اتهام الطبقة الوسطى بأنها هى التى تبنت هذا الشكل الممسوخ من المسرح، وقد جعل النص (المرأة) تشارك فى فرق المحبظاتية –وهى التى كانت –تاريخيا –مكونة جميعها من الرجال.. حيث كان الرجال يلبسون ملابس النساء للقيام بأدوارهن كذلك تجاهل النص تطور المسرح المصرى على مدى السنين الطويلة التى تزيد على مائة عام، كما أن النص قد تجاهل حركة تدهور فن الارتجال وما آل إليه مصيره المأساوى حتى يومنا هذا، والذى هو قضية هذا العرض الأساسية (قضية المسرح المرتجل فى مصر)، ورغم أن المؤلف قد أشار إلى أن الطبقة الوسطى هى التى تسببت فى انهيار المسرح المرتجل وفرضت ذوقها المسرحى المستورد من الغرب، ومع هذا فقد ركزت العروض الثلاثة على فكرة (الشاويش –الرقيب) فبدت الرقابة هى السيف المصلت فقط على رقبة فن المسرح المرتجل، وفى تصورى أن الرقابة ليست هى السبب الوحيد فى انقراضِ المسرح المرتجل –والذى لم نشهد للأسف نهايته المأساوية مُجسدة وبارزة فى العرض –إذ كم منعت الرقابة أشكالاً أخرى كثيرة من المسرحيات وبقيت هذه الأشكال مثل الهزليات والأعمال التى تمس الدين والسياسة والجنس.. وليس السبب –كما أتصور – هو الطبقة الوسطى فقد تواصلت عروض الارتجال فى الأفراح الريفية والأحياء الشعبية المدن حتى وقت قريب، وما زال أسلوب تقديم الهزليات التجارية فى مسرحنا يتم بأساليب (الارتجال) الذى يتولاه فريق العرض –بغض النظر عما حدث من الزحف الطوفانى لكل ما هو قادم من الغرب والشعور بالدونية تجاهه والاندفاع إلى تقليده بشكل أعمى، وعدم الوعى مبكرًا من فنانينا بخطورة وأهمية هذه الفنون المرتجلة الأصيلة، وبدلا من ذلك زيفوا ذوق الجماهير المُنقادة واللاهثة وراء ما يقدمه لهم تجار ومقلدو المسرح الغربى دون دراسة أو وعى مراعاة نظر!.

توظيف جيد لتراثنا الغنائى ساهم فى ربط المشاهد بالعرض



وعن هذا النص (غير الارتجالى) كنص مكتوب ومحسوب بدقة –قدم –عادل حسان عرضه المبهج حين وظف الأغنيات الحديثة التى تلائم أجيال المتفرجين فوظف أغنيات (سعاد حسنى) عن أشعار (صلاح جاهين)، وأشعار أحمد فؤاد مثل (دولا مين ودولا مين دولا عساكر مصريين –دولا أولاد الفلاحين) فربط المتفرج بالعرض عن طريق تلك الأغنيات الحديثة والمألوفة للأذن –وكأننا نشارك فى حفل عرس بالأرياف تشترك فيه –فرقة المُوسيقى الشعبية والغازية والفرفور –فى لمحات مُبهجة تشارك فيه عناصر من الحاضرين فى الصالة ليمتزج المتفرج بالعرض وكأنه يشارك فيه مشاركة فعالة وحميمة –فى جو عام يساعد على هذه المشاركة –فاللعبة مكشوفة أمام المتفرج، وملابس الشخصيات مُعلقة على الحائط، والطرابيش توضع وتخلع على حسب الظروف، والموتيفات الشعبية تحيط بالجميع من كل جوانب الخيمة = السرادق (تصميم: أحمد أسلمان) –والتى تضم الممثلين والمتفرجين فى مكان واحد –حيث يتحرك الممثلون بين صفوف المتفرجين فى كل ركن.. يشاكسونهم ويحركون فيهم كوامن المشاركة والتفاعل –وفى جو تغلب عليه البهجة والمرح، وهو دور صعب تصدى له الممثلون بسلاسة وخفة ظل بداية من المخضرم (محمد صوفى) فى دور المعلم صاحب الكار الذى يدافع عن كار الارتجال بكل ضراوة، والذى يقوم به فى ثقة المتمكن، وإلى جواره – من جيل الوسط (محمد طرفايه) زعيم المحبظين الذى يغزو فنون خيال الظل والأراجوز القديمة، وقد تقمصه شيطان التمثيل الهازل فبدا صادقًا ومُقنعا فى (تشخيص) الدور، والشاب أمير عبد المنعم) المُفعم بالحماس والحيوية والذى يدرك أبعاد المراحل التى عاش فيها لينتقل من التحبيظ إلى الشكل الغربى للمسرح –محاولاً التأكيد والإشارة إلى اختلاف مناهج الاداء التمثيلى فى كل مرحلة، وتصدى الشاب (إسلام بشبيشى) لدور البهلوان الصعب، وأداة منذ البداية فى الشارع حتى النهاية.. مُشاركًا ومندمجا فى شخصية البهلول التى تحتاج إلى خبرة، والاكتشاف المثير (ولاء شعبان) تلك الموهوبة الصغيرة السن التى تقلدت الأدوار المختلفة من بهلوانة إلى غازية إلى عزيزة زوجة الفلاح رجب وغيرها من الأدوار –فرقصت وغنت وتشقلبت وتنقلت بين الأنماط المختلفة وفى سرعة ومرونة مميزة، وهى –فى تصورى –نتاج جهد طويل ودءوب من المخرج الذى اكتشف فيها كل تلك الامكانيات فى الأداء التمثيلى والغناء والرقص أكسبتها قبولا مؤثرا، وينضم إلى تلك المجموعة المُشعة بالبهجة (أحمد سلامونى) الذى تعددت أنماطه الضاحكة ومشاركته فى الغناء والرقص، وتناغمت بقية المجموعة مع بعضها البعض (أشرف حسنى) مع فرق الارتجال والمحبظاتية، و(حسام أبو السعود) بتعدد أنماطه، و(باسم نبيل) الذى أدى دور الرقيب عسكرى الأمن المتشدد – المتخشب الحركات والذى بدأ أولا مُتشددًا فى الحفاظ على التقاليد العتيقة المتخلفة –ليتحول إلى الرقيب فى المسارح.. ذى المشية العسكرية المتشنجة.. رافعًا شعار المحافظة على أمن النظام الحاكم – مانعًا كل ارتجال يمس أركان النظام..

وفى تصورى أن مصدر تلك البهجة التلقائية التى أضفاها العرض على الجميع هو.. تخففه من طرح المشاكل المستهلكة التى لم تعد موضوع بحث، واكتفى بخفة ورشاقة الانتقال بين الأشكال القديمة وفى إطار خفيف وآنى يمتزج فيه الرقص بالغناء بالموسيقى بالأداء الهزلى.

عبد الغنى داود

• مسرحية "هاملت" لوليم شكسبير يتم تقديمها برؤى إخراجية مختلفة بمسرح مركز الإبداع الفنى بإشراف المخرج عصام السيد خلال يونيو القادم.



• إن الممثل، فى أدائه للشخصية المقترحة من النص الدرامى، يقوم فى الواقع بنقل لغة، فى محاولة للمرور من الأدب إلى المسرح، فهو يمر من أدبيات عالمية إلى أسمية المعانى.



السلطان الحائر .. ما زال حائرا

فى مستهل الستينات قدم توفيق الحكيم مسرحية السلطان الحائر ليطرح قضية هامة وجوهرية: من أحق بأن يتبع السيف أم القانون؟ وكانت تلك الأطروحة الفكرية تتناسب مع تغيرات الفترة السياسية والإجتماعية وتحولات المجتمع من الحكم الملكى الى الحكم الجمهورى عقب الثورة العسكرية التى أطاحت بالملك السابق ، ولذا فالمجتمع كان فى هذه الفترة الحساسة من تاريخ مصر يبحث عن الشرعية فى وجود الحاكم الذى هو أحد أفراد السلطة العسكرية..

وعاد توفيق الحكيم إلى فترة الحكم المملوكى فى مصر ، حينما كان سلطان مصر يصعد من طبقة المماليك المشتراة من أسواق النخاسة ، ليصبحوا محاربين فى الجيش ،وفى خدمة سيدهم او حاكمهم وكان منهم من يرتقى ليصبح سلطانا للبلاد. ويظهر احد النخاسين ليتفوه بألفاظ تعرضه لعقوبة الإعدام بدون محاكمة ويسلم لجلاده ليعدمه عند سماع صوت المؤذن لصلاة الفجر .ولكن تتدخل الغانية المشهورة فى الحى لإنقاذ النخاس من الموت وذلك بالاتفاق مع المؤذن على عدم الأذان فى وقت الأذان وبالتالى تضيع الفرصة على الجلاد لإعدام النخاس.. ويصل السلطان والوزير وقاضى القضاة لحضور محاكمة النخاس الذى يفترض فى هذه اللحظة أن يكون معدوما وهى أحد أخطاء النص الدرامى لتوفيق الحكيم.

مواكبة عصرية حولت العرض إلى فانتازيا

ويجلس السلطان والوزير وقاضى القضاة لمحاكمة النخاس الذى تتلخص جريمته بأنه قال أن السلطان ما زال عبدا ولم يعتق وبالتالى كيف يصبح عبد حاكما للأحرار.

ويكتشف السلطان أنه ما زال عبدا ولم يكتب السلطان الراحل صك العتق للسلطان الحالى من العبودية وبالتالى فإنه يصبح ميراثا لبيت المال وهو تراث عقيم لا يؤتى بالربح وبالتالى لابد من بيعه بالمزاد العلنى ليؤول الريع إلى بيت المال ويضع القاضى شرطا بأن من يشترى السلطان يوقع أمر الشراء وصك العتق فى آن واحد.

هل تعود الرتابة والملل للحوار الطويل فى نص الحكيم؟

ولقد تناول العرض المسرحى القضية بشىء من العصرية لتواكب الوقت الراهن وذلك من خلال البداية الفانتازية بموسيقى شهر زاد التى اشتهرت فى مصر مع ألف ليلة وليلة ومشاهد تليفزيونية لشهر زاد العصرية التى تقص على شهريار العصرى الحكاية التى سنشاهدها ثم تأتى فى بداية الفصل الثانى وفى الختام وأيضا من خلال استخدام بعض المفردات على لسان الممثلين مثل التوك توك أو إكسلانس أو إكس لارج وبعض الألفاظ العصرية أو المودرن كما استخدم فى اكسسوارات الشيخ عليش بالدراجة.. أو فى دخول شخصية الخواجة محمود حجازى ليعطى لمحة عصرية متداخلة مع الماضى ويمتزج الزمن الماضى بالحاضر وبالتالى تحال قضية النص إلى الوقت الراهن وإن كان يشوب العرض فى فصله الأول بعض الرتابة والملل وهذا يرجع إلى حوار توفيق الحكيم الطويل بين المحكوم عليه والجلاد وهو حوار هام ولكنه يحتاج الى التكثيف وذلك لاختلاف الإيقاع الزمنى بين ستينيات القرن العشرين والقرن الحادى والعشرين.

كما إن إلغاء دور الجلاد من الفصل الثانى أخل بكتلتى الصراع وأصبح الصراع هنا بين فلسفتين هما القوة أم الحق أو السيف والقانون بين اثنين هما من مبيعات نخاس واحد فأصبح الصراع ضعيفًا.

ولقد أجاد المخرج عاصم نجاتى فى توظيف الممثلين خاصة أدوار الشخصيات الرئيسية فجاء محمد رياض مقنعا وبسيطا وسلسا فى أداء شخصية السلطان وكذلك مفيد عاشور فى شخصية القاضى وقد أدى الشخصية ببراعة وتلون صوتى يتماشى مع طبيعة شخصية المتحايل بالقانون رغم أنه القائم على تنفيذه وكذلك شخصية الغانية التى قدمتها حنان مطاوع بدرجة عالية من الصدق والبساطة إلى جانب شخصية الجارية او الخادمة بسكوتة روان محمد حسن التى أعطت ملمحا كوميديا متميزا فى العرض رغم قصر دورها. أما خالد جمال فقد كان خفيف الظل ويتمتع بحس كوميدى راق فى شخصية النخاس او المحكوم عليه، وكذلك محمود خليل فى شخصية الخمار أبو حنان، أما سيد الفيومى فى دور الجلاد فقد كان مميزا فى الشخصية ولكنه اختفى فى الفصل الثانى تماما رغم أهمية دوره الدرامى عند توفيق الحكيم وهو أحد عيوب الإعداد أو عمل الدراما تورج فى النص، ويأتى أحد العيوب فى اختيار محمود عبد الغفار لشخصية الوزير الجادة . فعلى الرغم من محاولاته اضفاء لمحة كوميدية من خلال شخصية الوزير ولكنه لم يقدم الشخصية الجادة التى كان من الواجب توفرها فى شخصية الوزير الذى يمثل قوة السيف وهذا يرجع إلى توظيف المخرج.

توظيف جيد للممثلين الثانوين



كما أن توظيف بعض الممثلين الثانويين جاء موفقا فى البعض كرضا حسنين فى شخصية المجهول أو روان حسن فى شخصية الخادمة أو الفنان الذى يلعب شخصية الشيخ عليش وجاء سلبيا فى شخصيات الشعب مثل ابنة الخمار أو الإسكافى وزوجته أو فتاة الحانة.

الديكور لمحمود سامى جاء ليعطى الملمح المملوكى للقاهرة القديمة من خلال المآذن والأسبلة والعمارة الحجرية ، وقد قدم منظرين أساسيين هما منظر الشارع أو الحارة المملوكية ومنظر داخلى لبيت الغانية من الداخل وهما منظران ممتعان للنظر وموحيان بالعصر المملوكى وبهما لمسات عصرية فى اختيار الألوان واكسسوارات الديكور كالمناضد او النافورة الكهربية الصغيرة او الكؤوس ولقد تميزت ألوان المنظر الداخلى بدرجات اللون الأحمر مع اللون الأخضر ليعطى تناغما بين البارد والساخن أو القضية الازدواجية التى يعالجها النص المسرحى السيف أم القانون الداخل أم الخارج العفة أم الطهارة الحقيقة والسراب فشخصية الغانية غير ما يظهر منها وشخصية القانونى غير ما يظهر منها وهكذا.

ولقد قدم مصمم الملابس ملابس شبه تاريخية تتماشى مع العصر المملوكى من خلال ملابس الحرس أو الوزير أو حتى القاضى فلقد أعطى القاضى ملابس ذات خطوط مقلمة باللون الذهبى على أرضية زرقاء وعمة ذهبية اللون وذات أشكال هندسية فى قاعدتها ليعطى الإحساس بالرسوخ الهلامى للشخصية وأعطى الوزير ملابس فضفاضة من الأعلى وتضيق كلما اتجهت للأسفل ليعطى إحساسًا بعدم الاستقرار فيها أما ملابس السلطان فقد كانت ناعمة ولكنها مكبلة باللون البنى أو الأسود لتعطى إحساسًا بالشخصية المكبلة رغم حريتها الظاهرة وكذلك فى شخصية الغانية فقد أعطاها ملابس ضيقة ليجسد جسدها وقوامها ولكنه وضع عليها غلالة أشبه بالحرملة لتعطى احساس بالشفافية والبراءة وملابس الجلاد جاءت لتتسق مع شخصيته وكذلك النخاس والجارية والمجهول أما شخصية الدخيل أو الرجل ذى البدلة البيضاء فهى ملابس دخيلة على المصمم وان كان حاول وضع قبعة امريكية على رأسه ولكنها نشاز داخل العرض .ولقد اعطى المصمم ألوان الفرقة الاستعراضية لتتماشى مع ألوان الشخصيات فمثلا ملابس الراقصين فى لحظة ظهورهم هى نفس درجة لون ملابس الشيخ عليش.

الإستعراضات لعاطف عوض كانت موفقة ومبهرة فى نفس الوقت رغم بساطتها وذلك مثلا فى استعراض الترحيب بالملك أو رقصة الجوارى للسلطان أو حتى فى رقصة الموسيقى الغربية "مقلبان شقلبان" مما ينم عن احترافية أفراد الفرقة الاستعراضية ووعى المصمم.

الأشعار رغم جودتها جاءت غريبة بعض الشىء عن العمل فالسلطان هنا ليس ظالما أو يجور على شعبه حتى نغنى له (الله يعطيك العافية ويكتر من أمثالك.. وتعيش للأمة الحافية سلطان عصرك وأوانك سلطاننا يا معيشنا زى الغنم قدامك.. إلخ) ولا حتى غنيوة مقلبان شقلبان لها توظيف درامى جيد فتشعر بأنك أمام كلمات غريبة عن النص أما بقية الأشعار فهى جيدة وتتماشى مع الموضوع.

اما الشىء المبهر والذى لا أجد له ضرورة فى العرض هى تلك الخدعة أو الفانتازيا فى نهاية العرض فهى من قبيل السخاء والإنفاق فى الإنتاج ولا يوجد لها مبرر داخل النص الدرامى فليس المقصود هنا المطر أو حتى الاحتفال أو الكرنفال وفى النهاية عرض السلطان الحائر عرض احترم عقلية المشاهد فاستحق الاحترام من المتفرج لأنه خاطب وعيه دون فذلكات أو استعراض عضلات.





أشرف عزب

• 24 موجها عاما للمسرح بمختلف محافظات مصر تقدموا بمشروع للنهوض بالمسرح المدرسى لمدير عام المسرح بوزارة التعليم.

نفوس ضائعة



تأليف

دوريس ليسينج

ترجمة

إبراهيم محمد إبراهيم

الشخصيات

ميرا بولتون: امرأة فى منتصف العمر.

تونى بولتون: ابنها، يبلغ الثانية والعشرين من العمر.

ميلى بولز: امرأة فى منتصف العمر، صديقة ميرا.

ساندى بولز: ابن ميلى فى الثانية والعشرين من عمره.

ميك فريز: سياسى يسارى مسن.

فيليب درانت: مهندس معمارى فى منتصف العمر.

روزميرى: شابة مخطوبة لفيليب.



● المواد المخصصة للتدريب المحدد للتعبير الصوتى هى المسئولة تقنياً عن فاعلية تكوين هذه التجزئة، وتسبق التمرينات الخاصة بالنطق مفاهيم أساسية مثل التنفس، عناصر التشريح وفيسيولوجيا الجهاز الصوتى.

الفصل الثانى
المشهد الثانى

(الصباح التالى، فى وقت مبكر إلى حد ما، يرتفع الستار، على الحجرة وهى فى حالة من الفوضى، ميلى وتونى يرقدان على الأريكة غير المرتبة، تونى يرتدى بنطالونه الأسود، دون أن يرتدى أى شىء فوقه، أما ميلى فترتدى كومبليزون أسود مصنوعاً من قماش يكشف عن جسدها، إنها تدخن وتراقبه بعين هادئة تنم عن الأمومة، الباب من جهة اليسار مغلق، تونى يصدر صوت مدفع، ويشير بمدفع متخيل إلى السقف، كأنه صبى صغير، ميلى لا تتحرك، تونى يصدر الصوت مرة أخرى)

ميلى: علام يدل هذا؟

تونى: إنى أحب هذا الصوت، هذا الصوت هو أنا، وأنا أحبه.

ميلى: لا يمكننى أن أقول إنى أحبه.

تونى: ماذا ستفعلين حين تهبط أمى هذا الدرج؟ حبا فى الله، ارتدى بعض الملابس.

ميلى: إنى أحب نفسى هكذا، ألا تحبنى هكذا؟

(تونى يتفحصها ويسقط رأسها على ذراعيه)

تونى: لست أدرى، لست أدرى.

ميلى: أما أنا، فأعرف، أنت لا تعرف.

(تعانق رقبته من الخلف، وتجرى ظهر يدها على ظهره، يجفل عنها)

ميلى: لا تريد؟

(بينما يظل صامتا، تضع رأسه بين ذراعيها، وتجعل له مهدا)

ميلى: هل هذا أفضل؟

(تهدهده بحنان وازدراء)

ميلى: حبيبى، حبيبى، حبيبى.

(تونى يغمض عينيه)

تونى: ارتدى بعض الملابس، ضعى بعض الملابس على جسدك.

ميلى: أتود أن أضع نقابا على وجهى وأغطى شعرى.

تونى: أجل.

ميلى: حسن، لن أفعل ذلك، يستحسن أن تحب الهيئة الأنثوية.

(تهدهده)

ميلى: كنت تريد أن تأخذنى للفراش كى ما تغيظ أمك، وها أنا ذى، وحين نصل إلى النقطة المرجوة ترتعد خوفا من أن تعلم أمك بالأمر.

تونى: سوف تهبط الدرج، وترانا وتقول: "ميلى، أين ملف القنبلة الهيدروجينية الخاص بى".

ميلى: (ضاحكة) طفل. إنك طفل.

تونى: أو، يمكننى سماعها، لقد قالت، "ميلى، إنى قلقة بشأن ابنى، إنه ما يزال مثل فتاة عذراء، هل لك أن تفعلى شيئا بهذا الخصوص" ثم بعد أن فرغت من هذا البند من جدول أعمالها قالت: "أين التسجيل الذى قمت به عن..." أو، أيها المسيح!

(يبتعد عنها، ميلى تدلك ظهره)

ميلى: تعال هنا، أيها الشاب تونى.

تونى: إذا كنت تنوين غوايتى مرة أخرى، إذن دعينا نستمع إلى موسيقى مناسبة.

(يصدر ضوضاء تشبه المدفع مرة أخرى، ميلى تبتعد عنه بهدوء)

ميلى: أيها الشاب تونى، سوف أسدى لك نصيحة جيدة، وإذا كان لديك أى قدر من العقل، فسوف تأخذ بها.

تونى: العمل، الفعل هو ما أحتاج إليه، وليست الكلمات.

ميلى: سوف تبحث لنفسك عن عاهرة ودودة لطيفة وفى خلال أسبوعين سوف تتعلم كيف تؤدى عملك، عندها ربما ستكون ملائما لمجتمع الكبار.

تونى: (مبتسما) ماذا؟ ستتخلين عنى؟ لديك سمكة أخرى؟ هل هذا هو الموضوع؟ كنت أظن أنى عثرت على عاهرة لطيفة ودودة.

(تظل تنظر إليه بود)

تونى: حسن، لم لا تضربيننى؟

ميلى: لماذا؟

تونى: (صائحا) لقد سببتك.

ميلى: أنت تسبنى؟

تونى: توقعت أنك ستضربيننى.

ميلى: لماذا تريد أن تضرب؟

(تونى يهوى على الأريكة وجهه إلى أسفل)

تونى: أو! لا أدرى. لا أدرى. لا أدرى.

(ميلى تضع يدها على ظهره. يدفع يدها بعيدا)

تونى: (صائحا) ببساطة أنا لا أحب النساء.

(ميلى ترتدى السويتر الأسود ببطء).

ميلى: هذا هو حال نصف البشرية.

ميلى: كل ما تهتممن به هو...

ميلى: لقد حدث لى انطباع بأن ليلة الحب تلك كانت فكرتك أنت.

تونى: الحب!

(فجأة ميلى لأول مرة تحس بأنها جرحت)

ميلى: لقد استخدمتنى أيها الشاب تونى.

تونى: (بشعور بالذنب) النساء بالطبع أفضل كثيرا من الرجال.

ميلى: (بتجهم) هل الأمر كذلك؟

تونى: (بطريقة عاطفية) إنكن أقوى بكثير.

ميلى: وهذا لطيف جدا بالنسبة لكم. أليس كذلك؟

تونى: لكنى أعنى ما أقول. فأنتن كذلك بالفعل.

ميلى: حين أستمع إلى الرجال يقولون إن النساء أقوى بكثير من الرجال أحس بأن...

تونى: ماذا؟

ميلى: أتحسس مسدسى.

تونى: كنت أتخيل أنى أقول هذا على سبيل المجاملة.

ميلى: إنى أفضل صيغ الازدراء الأكثر وضوحا.

(ترتدى جونلتها السوداء ببطء)

ميلى: إذا كنت حقا لا تحب الجنس فلم لا تدعنا وشأننا؟ وإلا فإنك سوف تتحول إلى ذلك النوع من الرجال المقيتين الذين ينفقون حياتهم وهم يعاقبون النساء فى الفراش... أين البروش؟

(تضبط وضع السويتر الذى كان فى الليلة الماضية مفتوحا على كتفيها وتحكمه عند رقبتها بالبروش)

تونى: الآن تبدين كسيدة منزل محترمة.

ميلى: يجب أن تكلف نفسك فى إحدى المرات عناء السؤال، لماذا يجب عليك أن تقول إنك لا تحب النساء.

(تونى يعتدل فى جلسته على الأريكة، ويعكس رجليه)

تونى: النساء، النساء، النساء...

(ميلى تقف وتراقبه وعلى وجهها سخرية وتضع يديها خلف ظهرها)

ميلى: قد تشعر بمزيد من الإشباع إذا ما أخذت معك مرآة إلى الفراش.

تونى: ليس لدى أدنى فكرة عما تتحدثين.

ميلى: أو، إنى أصدقك. من المحتمل ألا تكون لديك أدنى فكرة.

تونى: (صائحاً) لقد كنت ترقدين طوال الليلة الماضية بين ذراعى. وكنت فى غاية اللطف. أما الآن...

ميلى: ماذا جرى لكم جميعا؟ لقد ارتكبنا الجريمة الأساسية التى لا تغتفر إذ ولدناكم ـ لكن لم يكن أمامنا أى اختيار، فى نهاية الأمر... حسن فليعنكم الله جميعا.



● المخرج المسرحى الشاب سامح بسيونى أصيب مؤخرا بعدة كدمات إثر حادث سيارة أمام مسرح السلام بشارع قصر العينى.



• إن الممثل يجب أن يقوم بعدة وظائف فنية، دون أن ينحصر فى تخصص واحد: يجب أن يكون ممثلا يغنى، وليس مغنياً، يجب أن يمتلك مهارة جسدية وحركية دون أن يكون راقصاً، أن يكون مؤدياً جيدا للنصوص، دون أن يكتفى بعمل إلقائى.

(تتجه نحو الباب من جهة اليمين)

ميلى: حسن، سوف أذهب إلى منزلى. مراعاة للمظاهر.

تونى: أو، لا تقلقى بشأن سمعتى، أرجوك.

ميلى: (بذهول) سمعتك؟

(بازدراء) سمعتك، ويحى! هل تعتبر نفسك موضع شك؟

(تضحك) إنى أفكر فى ابنى ساندى.

تونى: لماذا؟ إن ابنك محب للخمر والنساء.

ميلى: ليس فى ما يتعلق الأمر بى. إذ إنى حافظت على التوازن العقلى لابنى عن طريق ممارسة أعلى درجات الرياء، عادة ما يشار إليها باللباقة.

تونى: مما يؤسف له أن أمى تعد اللباقة شيئًا أدنى منها.

ميلى: دائما ما نخطئ حين نتعامل معكم باعتباركم بالغين، دائما.

تونى: (يقفز) ميلى، لا تذهبى، لا تذهبى، يا ميلى.

(يذهب خلفها)

تونى: أنت لست ذاهبة حقا... إنى آسف إذا كنت قد آلمتك.

(تعود وتقف وتضع يديها خلف ظهرها، وتنظر إليه)

ميلى: أيها الشاب تونى، ما رأيك فى أن تذهب من هنا، بحق المسيح، اذهب.

تونى: (بحدة) لقد طلبت منك أمى أن تقولى ذلك.

ميلى: فليساعدنا الرب.

(تتجه نحوه تضع يديها على كتفيه من الخلف، يسند رأسه إليها، ويغمض عينيه)

ميلى: ينبغى أن تذهب، يا تونى، جب أنحاء الدنيا قليلا، ليس من المعقول أن تظل هنا، إذ من المؤكد أنك يمكنك أن ترى أن أمك قلقة لأنك لا تريد أن تكون لك حياتك الخاصة.

تونى: إنك تعنين أنها تريد أن تكون لها حياتها الخاصة.

ميلى: (بغيظ) تونى، أنت لست فى العاشرة من عمرك.

تونى: ماذا تريد؟ تريد أن تتزوج العم ميك؟ لا أصدق ذلك.

ميلى: ربما تعتقد أنك سوف يسعدك أن تراها مستقرة.

تونى: مع العم ميك؟ سوف تستقر مع العم ميك لمجرد إسعادى؟

ميلى: لكنها قلقة من أجلك، من المؤكد أنك تفهم أنه ينبغى أن تقلق بشأنك.

تونى: مع العم ميك؟

(يضحك بشكل غير لائق)

ميلى: بالإضافة إلى أنها وحيدة.

تونى: وحيدة؟ أمى المناضلة؟ لماذا بحق السماء؟ إنها لا تكون وحدها أبدا.

(صمت)

تونى: ثم إذا كانت وحيدة، لم تريد التخلص منى؟

(ميلى تنزل يديها وتهز كتفيها وتبتعد)

ميلى: إنى أستسلم، أنى ببساطة أستسلم، لكنك يجب أن تذهب، إن عمرك اثنتان وعشرين سنة، وينبغى أن تكون الآن منغمسا فى المرح والحياة فى جنوب أفريقيا أو الشرق الأوسط وتجرب فى كل الأشياء، وترتكب الحماقات، وتعاشر النساء...

تونى: أو، أيها المسيح!

ميلى: ينبغى أن تجرب كل شىء، تثور، وتفسد كل توازن.

تونى: توازن؟ أى توازن؟ لا أظن أنك حقا تتخيلين أنى أريد أن أحدث ثورة بعد أن شاهدتكم جميعا تقومون بذلك طوال حياتى، أفسد التوازن... لم يبق إلا هذا! إنك طفولية جدا.. لو حدثت أية معجزة وتحقق أى توازن فى أى مكان، فإنكم ستضعون قنبلة تحت هذا المكان لمجرد أن تروا كل شىء يتأرجح، إن كل ما أرغب فيه هو التوازن - مجرد خمس دقائق من الاستقرار، إن هذا المنزل هو المكان الوحيد فى حياتى الذى يستقر فى مكان واحد، إنه الشىء الوحيد الذى يمكننى أن أعول عليه، فلم أرغب فى مغادرته؟

(ميلى تتجه إليه ببطء من الخلف مرة أخرى، وتضمه إليها كطفل)

تونى: أتذكر بعد أن انهدم منزلنا الأول، فى تلك الليلة كنت أنا وأمى نرقد تحت الركام فى انتظار الإنقاذ، وكان أبى ميتا إلى جانبنا، أتذكر أنى كنت أعتقد أنه لن يكون هناك منزل آخر أبدا، أتذكر أنى كنت أفكر فى أن أمى سوف تقتل هى أيضا، وأنى سوف أذهب إلى دار للأيتام، وأذكر أنى كنت أرقد هناك تحت الركام والقنابل تسقط... بعد ذلك كنا ننتقل من حجرة مفروشة إلى أخرى لشهور وشهور، ثم كان هذا المنزل، إنى أتذكر الأسابيع القلائل الأولى التى سكنا فيها هنا، إذ إنى اعتدت أن أدور فى المكان وأنظر إلى الجدران وأتساءل عما إذا كانت الشقوق سوف تظهر قريبا، ولم أستطع أن أصدق أن المنزل يمكن أن يكون شيئا سليما، دونما شقوق، لذا فأنا أحب هذا المنزل، ولا أرغب فى أن أغادره بأى حال، أود أن أجذبه إلى أذنى كوسادة ولا أغادره.

ميلى: تونى، يا حبيبى، لا يمكنك أن تبنى حياتك حول منزل.

تونى: بل أستطيع، أجل أستطيع... عانقينى، عانقينى، يا ميلى.

(ميلى تهدهده)

ميلى: إذا افترضنا، يا تونى أنك اضطررت إلى مغادرته؟

(تونى يغمض عينيه فى هناء ويتحدث وهو ناعس)

تونى: اضطررت إلى مغادرته؟ لماذا؟ كلا، سوف أبقى هنا دائما، عانقينى، يا ميلى.

ميلى: استمع إلى، يا حبيبى، ينبغى أن أتحدث إليك.

تونى: كلا، لا تتكلمى، فقط عانقينى.

ميلى: تونى، تونى، تونى، لكن يجب أن أتحدث إليك...

(ميرا تهبط الدرج، ترتدى بنطالونها القديم، دون أن تضع أية مساحيق على وجهها وتدخن)

ميرا: صباح الخير.

(ميلى دون أن تترك تونى)

ميلى: صباح الخير، يا ميرا.

(تونى وهو ما يزال بين ذراعى ميلى)

تونى: هل نمت جيدا يا أمى؟

ميرا: كلا، شكرا.

(ثم تتحدث إلى ميلى وهى تبتسم)

ميرا: إن زيارتك مبكرة.

ميلى: ليست مبكرة أكثر مما ينبغى، على ما آمل.

(تنزل ذراعيها من على تونى، تونى يبتعد بحركة تخلو من الحيوية نحو النافذة، ويستند إليها موليا ظهره، ميرا ترفع حاجبيها إلى ميلى، وتهز ميلى كتفيها بسماحة)

تونى: المزيد من الأغنيات بلا كلمات، أجل، يا أمى، لقد أنجزت العملية بنجاح.

ميلى: أتريدين منى أن أقوم بترتيب هذا الفراش مرة أخرى؟

ميرا: لست أدرى، لم أفكر فى ذلك، لست أدرى ماذا يحدث، إذا ما كان فيليب وروزميرى قد حزما أمرهما، أم لا، إذا كانت سوف تذهب إلى منزلها، إذن بإمكان تونى أن يسترد حجرته.

(تونى يستدير)

تونى: أتمنى لو أن أحدا يشرح ذلك لى - فى الليلة الماضية، كانت

• الكاتب المسرحى الشاب أحمد جلال صدرت له مؤخرا مسرحية "وطن آخر" عن دار المدى للطباعة.

• إعداد الممثل مبنى فى عملية مكثفة من الإبداع، تهدف إلى تكوين جسد منفجر وليس معتادا. فعملية الإعداد لها وضع نهضة، تتم إدارتها فى مشوار طويل لإعادة تعلم الكلمة، والحركة والتنفس، وتتضمن تدريباً مستمراً.



روزميرى قد قطعت علاقتها مع العم فيليب، بل كانت تكرهه وتمقته، فإذا نزلت من هذه السلام لتعلن أن الزواج قائم، فهل أنتما كامرأتين عاقلتين، سوف تدعانها تتزوجه؟ كلتاكما تعلمان أن ذلك سوف يجعلها بائسة.

(كلتهما تهزان كتفيهما)

تونى: ماذا؟ أرجو ألا تقولا لى إنكما لا تؤمنان بالتدخل فى حياة الآخرين.

ميرا: ماذا تعتقد أننا يجب أن نفعل؟ هل ننتحى بها ونحذرها من فيليب؟ كيف نستطيع فعل ذلك؟

تونى: ولم لا؟

ميرا: يجب أن تقوم أنت بذلك.

تونى: ولم أنا؟

ميرا: أنت فى مثل سنها، وسوف تثق بك.

تونى: أو! بحق الجحيم.

(يوجه الحديث لأمه بلهجة عدوانية)

تونى: أين ساندى؟ من المؤكد أنه يجب أن يقوم بذلك، إنه فتى العلاقات العامة والشخصية.

ميلى: تونى، يا حبيبى، هذه الفتاة تعجب بك.

تونى: (بذهول) تعجب بى أنا؟

(ميلى تربت على كتفه)

ميلى: لقد كنت لطيفا معها.

تونى: أو.

(ميلى تقبله)

ميلى: ليباركك الله، أيها الولد الحبيب.

(ميرا تراقب فى سخرية)

ميرا: حسن، لست أدرى، أحس بأنى عجوز جدا هذا الصباح.

(تتجه نحو المرآة وتنظر إليها)

ميرا: أو، أو، أو.

تونى: إذن، بحق السماء، ضعى بعض أحمر الشفاة على الأقل.

(ميرا تجفل بألم)

تونى: إنى آسف يا أمى، إنى آسف.

(يتجه نحوها ويتكلم برقة خشنة)

تونى: أمى، لو علمت كم أكره ذلك، أعنى الطريقة التى تسيرين بها فى المنزل بتراخ، يجب أن تفعلى شيئا بشأن ذلك، أرجوك.

(ميرا متأثرة بالنبرة التى يتحدث بها، تستدير نحوه)

ميرا: حقا؟ أنت تهتم حقا؟ حسن، سأحاول.

تونى: تبدين جميلة جدا حين تحاولين.

ميرا: تونى، سوف أنفجر باكية.

تونى: أمى، من المؤكد أنك لن تتزوجى ميك العجوز.

ميرا: يبدو ذلك.

تونى: أنت لا ترغبين فى هذا، أليس كذلك؟

ميرا: هل سيغضبك ذلك؟

تونى: ولكنه، يا أمى رجل عجوز.

(متأثرة إلى حد الدموع)

ميرا: رجل عجوز... لكنى يا تونى لست بعيدة جدا عن سن الخمسين.. (تضحك) أو، يا تونى، إنك غير معقول، كم أنت لطيف، حسن، بالطبع لن أتزوجه إذا كنت لا تحب ذلك.

تونى: يا إلهى الطيب، كيف لى، أن أحب ذلك؟

ميرا: (مبتهجة) حسن هذا أمر يسير.

(تقبله، وهو يقبلها)

ميرا: كل شىء على ما يرام، أليس كذلك؟

(تجلس على مسند أحد المقاعد وتغنى لحنا)

ميرا: "بوهو، لقد جعلتنى أبكى من أجلك".

(ميلى بنبرة تنم عن عدم الموافقة)

ميلى: أو، يا ميك المسكين.

ميرا: (بشعور بالهناء) أو، كم أنا سعيدة! يا له من شعور بالارتياح، لقد ظللت طوال الليل مستيقظة أفكر فى مستقبلى المثير المجيد.

(تونى فجأة يتحدث بشدة)

تونى: إنك طائشة كالأطفال.

ميرا: (فى هناء) أجل، أعلم ذلك، أعلم ذلك.

(تونى يصيح)

تونى: إنك فقط تلتقطين الناس ثم تلقين بهم.

ميرا: كيف أستطيع أن ألتقط ميك ثم ألقى به؟ لقد كنت أعرفه منذ ألف سنة.

(ميلى بلهجة جافة)

ميلى: فى الليلة الماضية، قلت إنك سوف تتزوجينه، أم تراك لم تقولى ذلك؟

تونى: لقد أعلن ذلك على جميع ضيوفك.

ميرا: أجل، لقد تم إعلان ذلك، أجل، لكنه سوف يتفهم الموقف، لقد كان ميك دائما شخصا لطيفا.

تونى: لطيف، وهناك ساندى، إنه أيضا دائما لطيف، أين ساندى؟

ميرا: أو، ساندى ـ حسن، لست أدرى.

تونى: أتعنى أنه لم يكن يشاركك الأرق، فى الليلة الماضية؟

(ميرا ببرود)

ميرا: من الواضح أنه لم يكن معى، أظن أنه ذهب إلى منزله.

ميلى: أو، هل ذهب الآن؟

(ميلى تنظر إلى ميرا، تنظر إلى ميلى، وهى تمتلئ ببهجة قوية شريرة، تلقى بنفسها على أحد المقاعد وهى تضحك)

ميرا: أو، ميلى، لا تهتمى بى ـ غير أن هذا موقف لا يمكنك تجاوزه.

(بينما تضحك، يدق جرس الباب من جهة اليمين تونى ينظر من النافذة، ثم يستدير كى يبتسم لميلى وميرا، يفتح الباب فيدخل ساندى مسرعا، ويتجه مباشرة إلى ميلى)

ساندى: كان فى وسعك إخبارى إذا كانت لديك خطط فى البقاء خارج المنزل فى الليلة الماضية.

ميلى: كان يمكننى ذلك، لو كانت لدى أية خطط.

ساندى: كنت قلقا من أجلك.

ميلى: أنا لا أقلق أبدا من أجلك، إذ إنى أعرف أنك تستطيع العناية بنفسك.

ساندى: أين كنت؟

ميلى: هنا.

(ساندى يشعر بالارتياح)

ساندى: أو، كنت مع ميرا، أو...

(ينظر إلى تونى فيتصلب)

ساندى: فهمت.

(ميرا تضحك، ساندى يستدير إليها بقوة)

ميرا: ساندى، هل كنت قلقا من أجلى كل هذا الوقت، يا حبيبى، دون أن أعلم ذلك؟

ساندى: (بقوة) حقا، يا ميرا، لم أكن أصدق أبدا أنه من الممكن أن تتصرفى أنت بهذه الطريقة التى تخلو من الذوق، حقا، يا ميرا..

(ميرا، يجذب انتباهها روزميرى وفيليب وهما فى أعلى السلم، ساندى يستدير، ثم يستدير ميلى وتونى، يقفون جميعا ويشاهدون ميرا وفيليب وهما يهبطان السلم ببطء، روزميرى فى منتصف الطريق إلى أسفل تبدو مسيطرة على الموقف، وهى تعلن إعلانا ضروريا بشجاعة)

روزميرى: صباح الخير، لقد بحثت أنا وفيليب الأمر وقلبناه جيدا وقررنا أنه سيكون من التعقل إلى حد بعيد ألا نتزوج.

(لا أحد يدرى ماذا يقول)

تونى: يسرنى أن هذا البيت به شخص واحد عاقل.

(روزميرى تنظر فيليب فى أسفل السلم وتذهب لتقف بجانب تونى عند النافذة، خشبة المسرح الآن كالتالى: تونى وروزميرى يقفان جنبا إلى جنب، وظهرهما إلى النافذة، يتفرجان، وفيليب يقف عند أسفل الدرج، وساندى وميلى معا بالقرب من الباب، ناحية اليمين، وميرا وحدها فى الوسط)

فيليب: حسن، يا ميرا، إنى أعتذر إذ إن هذا كله قد أقحم عليك.

ميرا: أو، لا عليك.

(تبتسم إليه بسخرية، فتشده ابتسامتها فيتجه إليها، إنهما الآن لصيقان، ينظر كل منهما إلى وجه الآخر، ساندى يتحدث وهو بجانب ميلى)

ساندى: فيليب، ربما أمكننى أن أذهب إلى مكتبك معك...

(إنه على وشك التوجه نحو فيليب، لكن ميلى تمسكه من ذراعه، وتبقيه بجانبها، تمسكه بقوة، فيليب يحدث ميرا بصوت خفيض)

فيليب: إذن، لقد عاد كل إلى حيث بدأ ـ ربما فيما عدا أنت، فهل ستتزوجين ميك العجوز؟

ميرا: كلا.

فيليب: فماذا إذن أيتها الفتاة العجوز؟

(ميرا تتحدث بفكاهة مرة)

ميرا: لم يصبح شعرى رماديا بعد... لن أسامحك، يا فيليب، لن أكون المرأة الطيبة التى تجلس على قمة الجبل وتغفر لك خطاياك.

فيليب: أو، يا إلهى، إنى متعب، يا ميرا، إنى حقا أرغب فى شىء من الهدوء، حسن، يا ميرا، ماذا تقولين؟

ميرا: لقد أخبرتك، لن أغفر لك، لقد ألقيت بى منذ وقت طويل كى ألعب دورا واحدا، والآن تريد منى أن أكون المرأة الهادئة التى تنتظر عودتك إلى البيت؟ لكنى لن أغفر لك، وإذا فعلت أى شىء فسيكون الازدراء، وأنا لم أحتقرك أبدا، يا فيليب.

(بشبه أنين)

فيليب: أو، يا إلهى، هذا شىء لا يحتمل.

(ميرا بشبه أنين، تستدير بعيدا)

ميرا: أو، يا إلهى، هذا صحيح.



• د. أشرف زكى رئيس البيت الفنى للمسرح قرر تكليف الفنان ماهر سليم بالإشراف على مهرجان الضحك المقرر افتتاحه خلال مايو الجارى.



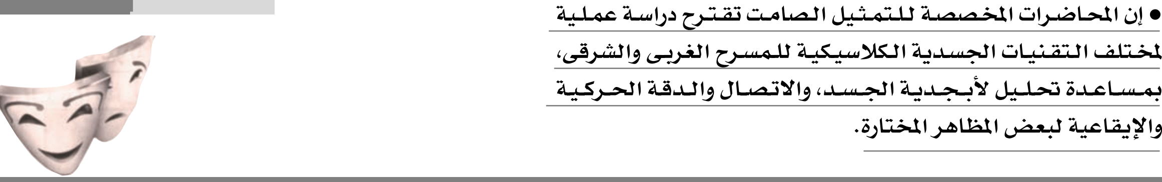
• لا يبدأ الممثل من نص أدبى، ولكن يدرس نفسه مع تفعيل طاقاته الكامنة وبناء أفعال جسدية، هو إذن لا يقدم نفسه للمتفرج كمؤد للشخصية، ولكن كممثل يؤدى المشهد بصورة مستقلة.

ساندى: فيليب، إذا كنت ذاهبا إلى المكتب يمكننا الذهاب معا.
(فيليب بنفاد صبر)
فيليب: أجل.
(ميلى تمسك بساندى)
ميلى: لقد كان لدى انطباع بأنك حضرت إلى هنا من أجلى، فلم كل هذا الاهتمام المفاجئ بفيليب؟
(تونى يضحك فجأة)
ميلى: أو، لقد فهمت... أعتقد أن هذه هى الوظيفة التى أعدها فيليب من أجل تونى.
ساندى: لكنى أعتقد أن تونى رفضها بلا قيد أو شرط.
تونى: لقد رفضها، لا تقلق.
ساندى: لم أكن لأحلم بالاقتراب من فيليب ما لم أكن متأكدا من أن تونى غير مهتم بالوظيفة.
فيليب: لقد تأخرت، ويجب أن أذهب.
(ميلى تمسك بساندى بقوة)
ميلى: سوف تأتى معى إلى البيت، ويمكنك ترتيب مستقبلك العملى مع فيليب فى يوم آخر.
فيليب: أين حقيبتى؟
(ساندى يستدير بعنف إلى أمه)
ساندى: إذا لم تكونى، يا أمى، تريدين منى أن أحصل على وظيفة لائقة وأقوم بعمل كل الأشياء المعتادة، فلم نشأتنى بالتحديد من أجل ذلك؟
ميلى: أو، لن يلومك أى إنسان على أى شىء!
(ساندى بشدة)
ساندى: حسن، لم لمتنى، إذن؟ ما هو الشىء الخطأ الذى أفعله؟
ميلى: إنها غلطتى، بالطبع، فأنا أمك - هذا هو ما خلقت من أجله.
ساندى: وإذا كان تونى يريد الوظيفة، فلسوف أتنحى، ماذا تتوقعين منى أن أفعل؟ أن أكون متشردا مثل تونى؟
(ميرا فى غاية الابتهاج)
ميرا: ماذا، تونى، حبيبى، لم لم تخبرنى؟
تونى: أو، يا إلهى!
(روزميرى تمسك بتونى)
روزميرى: ششش، يا تونى.
ميرا: ماذا، تونى، يا حبيبى، هذا مدهش، سوف يكون ذلك مفيدا لك.
فيليب: **(بغيظ)** حقا، يا ميرا، كيف أصبح رومانسياً هكذا؟
(تونى يفلت من روزميرى، يقف بجانب فيليب ويوجه الاتهام لها)
تونى: ولم يكون هذا مفيدا لى، يا أمى؟
(ميرا تتحدث إلى الاثنين)
ميرا: والآن، ماذا فعلت أنا؟ إذا كنت تريد أن تتسكع، فهل ينتظر منى أن أحبسك فى المنزل؟
(فيليب وتونى يصيحان معا)
تونى: أمى!
فيليب: إنك غير محتملة.
ميرا: **(بمرح)** ماذا حدث؟ قد أرغب أنا أيضا فى أن أتشرد، ولم لا؟
(تونى يصيح فيها)
تونى: إنك متشردة!
(ميك يدخل من جهة اليمين، يحمل باقة من الزهور، ولم يره فيليب وتونى وميرا)
ميلى: ميرا، لديك زائر.
(ميرا تستدير، ويتراجع فيليب وتونى)
ميك: ميرا، حبيبتى، أعرف أن الوقت مبكرا بشكل فظيع، ولكنى حضرت.
(يقدم الزهور لكنها لا تأخذها)
ميك: لدى أخبار سارة حقا، يا حبيبتى، أو لنقل إنى على الأقل أعتقد أنك سوف تعتقدين ذلك، لقد وجهت لى دعوة للذهاب إلى الصين، لإلقاء سلسلة من المحاضرات، وقد تكلمت مع منظم الرحلة هذا الصباح، فإذا تزوجنا، فسوف تأتين أيضا، بالطبع، سوف يكون شهر عسل رائعاً.
ميرا: أنى آسفة، يا ميك.
ميك: لكن بالطبع إذا كنت لا تريدين ترك عملك فى اللجنة الآن فسوف أتفهم ذلك.
ميرا: ميك، إنى آسفة، فى الليلة الماضية كنت فقط...
(ميك يحملق فيها بنظرة تنم عن العجز)
ميرا: أنى شديدة الأسف، سيكون علينا أن نستمر كما كنا دائما، لابد أن تسامحنى، لقد كنت كثيرا ما تسامحنى، أليس كذلك؟
(ميك يحس وكأنه ينهار من الداخل، يحملق فيها، وفى الآخرين من حوله، ثم يخرج بارتباك وهو ما يزال يمسك بالزهور)
تونى: أمى.

(يستدير كى ينظر من النافذة)
ميرا: لقد كان ذلك شيئا سيئا، سيئا جدا.
ميلى: أجل، يا حبيبتى، إنه كذلك.
فيليب: (بشدة) ميرا، إنك غير محتملة.
(ميرا تضع رأسها على ظهر مقعدها)
فيليب: لا تطاقين! لقد تأخرت.
(يتجه إلى الخارج، من جهة اليمين، فيتذكر روزميرى)
فيليب: إلى اللقاء، يا روزميرى.
(عند الباب، وظهره إلى ميرا)
فيلب: سوف أراك، يا ميرا، اعتنى بنفسك.
(ميرا لم تجب على وداع فيليب، لكنها تقف عند النافذة، بجانب تونى، وهى تراقبه، وهو يذهب، أما ساندى فيهرب من ميلى)
ساندى: سوف أذهب مع فيليب.
(من عند الباب، بسرعة)
ساندى: إلى اللقاء، يا ميرا، سوف أراك.
(ميرا دون أن ترفع رأسها من ظهر المقعد)
ميرا: أو، اللعنة، اللعنة، اللعنة.
(ميلى توجه الحديث لميرا)
ميلى: فاتنة، ساحرة تماما، حسن، اعتنى بنفسك، يا حبيبتى، ولا تنسى ذلك التسجيل من أجل الاجتماع، إذ إننا سوف نحتاجه، سوف ألقاك فى الحانة كالمعتاد.
(تخرج من جهة اليمين، تونى يستدير من النافذة)
تونى: لم فعلت ذلك، يا أمى؟
ميرا: كنت أعتقد أنك تريد منى أن أفعل ذلك.
تونى: أمى، إنه يقف فى الحديقة يبكى، إنه يقف هناك وهو يبكى، هل كان يجب أن تفعلى ذلك بهذه الطريقة؟ أو، اللعنة على كل شىء، يا أمى.
ميرا: لقد فسخت خطبتى لميك، بعد عشرين سنة.
تونى: أجل، وكيف فعلت ذلك؟ وكأنه...
ميرا: وانتهيت نهائيا من فيليب، كل شىء انتهى، وانتهيت من ساندى، حسن، أليس ذلك ما كنت تريد؟
تونى: لا أريد منك أن تفعلى شيئا لا...
(ميرا تضحك)
تونى: لا تريدينه... كل ما أريده هو أن أبقى فى هذا المنزل معك، يا أمى - وشيئا من... الكرامة، لقد سئمت كل تلك الخطب الشجاعة والمعارك الملحمية والإشارات، ألن يكفى أن نكون معا فى سلام؟ إن هذا المنزل أشبه بمنصة خطابة.
ميرا: أجل، كنت أفكر - فى أن ننتقل إلى شقة، إذ إن هذا المنزل أكبر مما ينبغى بالنسبة لنا.
تونى: **(مرتعدا)** أمى، لا يمكن أن تكونى جادة.
(ميرا بلهجة مراوغة)
ميرا: ألا تظن ذلك؟ ولم لا؟
تونى: أو، كلا، كلا، كلا.
ميرا: لكنه كبير جدا، كما أنى حصلت على بعض المال، ويمكننا أن نحصل على شقة لطيفة.
تونى: المال، أجل، من أين حصلت عليه؟
ميرا: **(بفخر)** خمسمائة جنيه، والمزيد فيما بعد.
تونى: خمسمائة جنيه، ولكن من أين؟ نحن لم تتوفر لنا أبدا كل هذه النقود دفعة واحدة.
ميرا: أو، نقود من السماء.
(تبتعد كى تتحاشى تساؤله، وتلاحظ وجود روزميرى، وهى مازالت تنحنى على النافذة، وظهرها نحوهما، تتجه إلى روزميرى وتضع ذراعها حولها)
ميرا: لا تبكى، يا روزميرى.
(تستدير روزميرى وتبتسم لها)
(روزميرى ترد الابتسامة بمرارة)
روزميرى: أنا لا أبكى.
(تونى متلهف بشكل يائس، يجذب ميرا بعيدا عن روزميرى)
تونى: لن تنتهى من الموضوع بهذه الطريقة.
ميرا: أريد، يا تونى، قبل أن تستقر كى تكون كهربائيا أمينا أن تأخذ هذا المال و...
تونى: ماذا؟
تونى: ماذا؟ أن أبذر بعض الشوفان البرى؟
ميرا: أو، أن تبذر أى شىء لعين تحبه.
تونى: إنى جاد، يا أمى، فى خلال شهر من الآن، سوف أحصل لنفسى على وظيفة كهربائى، هذا هو ما أريد، عمل مدته ثمانى ساعات يوميا، راتب منتظم، وثلاث وجبات جيدة، يوميا و...
(ميرا بازدراء)
ميرا: الأمان!
(توجه حديثها لروزميرى)
ميرا: كل ما يريده هو الأمان.
روزميرى: ولكن ما العيب فى ذلك، يا ميرا؟



• د. عاطف عوض مدير المسرح القومى للأطفال قرر تكثيف بروفات عرضه الجديد "على بابا والأربعين حرامى" المقرر تقديمه خلال صيف 2009 بمسرح الطفل.


• إن المحاضرات المخصصة للتمثيل الصامت تقترح دراسة عملية لمختلف التقنيات الجسدية الكلاسيكية للمسرح الغربى والشرقى، بمساعدة تحليل لأبجدية الجسد، والاتصال والدقة الحركية والإيقاعية لبعض المظاهر المختارة.



(ميرا تهز كتفيها باستهزاء)

ميرا: أو، لست أدرى... أعتقد أنك ستقضى أمسيات جميلة فى بار الحى، وتنضم إلى فرقة موسيقى تلقائية وتصبح بوهيميا صغيرا قذرا أو واحدا من الإصلاحيين الجدد تتمتع بكل أشكال التمرد من موقع الاحترام.

تونى: هذا هو بالضبط ما أريد.

ميرا: "وهكذا يمكنك أن تسقط بلا علياء"

(تونى يوجه كلامه لروزميرى بلهجة ازدراء)

تونى: إنها تريد العلياء.

(يوجه حديثه بازدراء إلى ميرا)

تونى: علياء.. علياء، سوف ندعك تجولين فى العلياء، ما رأيك يا أمى فى أن تدعينا وشأننا، فقط دعونا وشأننا... أتعرفين ما أستمتع حقا بعمله؟ أود أن أقوم بطلاء هذا المنزل، أن أقوم بعمل ديكورات له، إنى حقا أود فعل ذلك.

ميرا: تود أن تقوم بعمل ديكورات لهذا المنزل؟

(توجه الحديث لروزميرى بذهول)

ميرا: عمره اثنتان وعشرون سنة ويريد أن يقضى وقته فى عمل ديكورات للمنزل.

روزميرى: لست أرى ما الخطأ فى ذلك.

(ميرا توجه الكلام لتونى)

ميرا: انتظر قليلا، لا تبدأ فى عمل ديكورات.

تونى: ولكن لم الانتظار؟ سوف أخرج بعد الظهر وأختار الألوان، سوف يكون ذلك شيئا ممتعا.

(ثم بلهجة شك)

تونى: ماذا يجرى؟ ماذا تنوين فعله؟

ميرا: أو، لا شىء، اسمع، لدى الكثير الذى يجب أن أقوم به هذا الصباح، هل لك أن تساعدنى؟ إنه ذلك التسجيل، لقد قال ساندى إنه سوف يساعدنى غير أنه الآن قد ذهب.

تونى: أو، كلا.

ميرا: لكنى وعدت بتقديمه فى اجتماع الليلة.

تونى: اجتماعات، اجتماعات، ومن يكترث بما يقال فى الاجتماعات.

ميرا: تونى، إذا كنت تحاول أن تثنينى عن القيام بعملى للجنة فلن أتوقف.

تونى: كل أولئك الناس فى الداخل وفى الخارج، كل تلك الضوضاء، والخطب والفوضى.

ميرا: لن أتحول إلى نوع من النصب الذى يجسد رغبتك من أجل أى كان.

تونى: الكرامة.

ميرا: إذا كنت تسمى الجلوس مكتوف اليدين فى انتظار الانفجار كرامة. حسن لن تبتزنى حتى أصير خاملة، من فضلك، ساعدنى، هل أنت كهربائى أم لا؟ أريد منك أن تسترجع ذلك الشريط وتحذف الأجزاء المملة.

تونى: المملة!

ميرا: هل ستفعل أم لن تفعل؟ لأنك إن لم تكن ستفعل فسوف أتصل بـ...

تونى: بمن؟ العم ميك؟

ميرا: يبدو أنه فى الوقت الحاضر لا يوجد من أتصل به، على الأقل، ليس بكرامة.

(فجأة تنفجر الدموع من عينيها، وتستدير بعيدا، فيشعر تونى بالرعب)

تونى: أمى.

ميرا: أو، دعنى وحدى.

(تتجه إلى النافذة وتقف وهى تدير ظهرها، روزميرى تأخذ ذراعه وتهز رأسها، وتشير إلى الآلة)

تونى: أو، يا إلهى، كلا.

(ميرا ما زالت توليهما ظهرها وقد تحكمت قليلا فى صوتها)

ميرا: ها أنت ترى الناس يفتقرون إلى الخيال، هذه هى المشكلة.

(تونى يحدثها وهى تدير ظهرها)

تونى: ألا تستطيعين أن تفهمى أن الناس لا يطيقون التفكير فى ذلك؟ هذا أكبر من الجميع، ببساطة لا يستطيعون التفكير فى ذلك.

(بينما تهز روزميرى رأسها نحوه)

تونى: أو، وهو كذلك.

ميرا: يوجد شريط جديد هناك إذا كنت فى حاجة إليه.

(تونى يضع الشريط الجديد، ويبدأ فى تشغيله)

تونى: هاك، هذا أفضل.

روزميرى: ماذا تفعل؟

تونى: أذيع شريطا من الصمت.

(ميرا ما زالت توليهما ظهرها)

ميرا: تونى، لقد قلت إنك سوف تساعدنى.

تونى: ورقة بيضاء، صفحة جديدة، روزميرى، قولى شيئا بسيطا، هادئاً جدا، جميلا جدا، شيئا أحب أن أسمعه وأنا أدير هذا الشريط؟







(روزميرى تهمس بإلحاح)

روزميرى: تونى، إن أمك تبكى.

تونى: ولكن ماذا بوسعى أن أفعل؟... قولى شيئاً يا روزميرى، أرجوك قولى شيئاً.

روزميرى: ولكن ماذا؟

تونى: من المؤكد أن ثمة ما تحتاجين إلى قوله.

روزميرى: عن ماذا؟

تونى: أى شىء، ماذا تحسين بخصوص الحياة.

روزميرى: لست أدرى.

تونى: إذن ـ بخصوص الناس.

روزميرى: من؟

تونى: أى شخص.

روزميرى: لماذا؟

تونى: أو، يا إلهى.

(يغلق الجهاز)

تونى: وهو كذلك، فلنستمع إلى القنابل والانفجارات والمدافع، أو، يا إلهى، على سبيل المثال، لقد قررت ألا تتزوجى فيليب، حسن، لن تبكى، أليس كذلك؟

روزميرى: لقد انتهيت من البكاء.

(ميرا تستدير مبتعدة عن النافذة، وقد تحكمت فى نفسها، تقف وتشاهدهما بسخرية)

تونى: هل أنت تعيسة؟

روزميرى: نعم.

تونى: لكن لم تكونى لتصبحى سعيدة معه، أليس كذلك؟

(روزميرى تستدير فترى ميرا)

روزميرى: حسن...

ميرا: استمرى.

روزميرى: لا أعتقد أنى كنت أتوقع أن أكون سعيدة.

تونى: لماذا قلت إنك سوف تتزوجينه إذن؟

روزميرى: لقد قال... يجب على الناس أن يكونوا مستعدين لاغتنام الفرص، وقال لا يجب أن يكون الناس هيابين.

تونى: لذا قلت إنك ستتزوجينه؟

(روزميرى تستدير، وتنظر إلى ميرا بقلق ولكن بتحد، ميرا تشير إليها كى تواصل كلامها)

روزميرى: أجل، ظهر فيليب فجأة فى حياتى وسخر من كل شىء كنت أفعله، وقال إنى لا أعيش على الإطلاق، وجعلنى اقرأ كتبا.

تونى: (ضاحكا) كتب.

روزميرى: أجل، لقد قال إن الطريقة التى أحيا بها لا تختلف عن الموت، وقال إنى حين تجىء لحظة موتى لن أشعر بأنى كنت أعيش...

تونى: ولهذا السبب قلت إنك سوف تتزوجينه؟

(روزميرى تنظر مرة أخرى إلى ميرا، التى ترد على نظرتها بإيماءة برأسها)

روزميرى: أجل، قال إن ثمة شيئا واحدا يجب أن يخشاه الناس ـ يجب أن يخشوا من ألا ينموا، وقال إن السعادة لا تهم، يجب على الناس أن ينموا، ويكونوا كل شىء، الكثير من الأشياء التى تتسم بالمغامرة، ولا يكتفوا بالخوف من التعاسة.

(تونى يضحك بازدراء)

تونى: هل قال فيلب هذا كله؟ هل العم فيليب استطاع قول كل هذا الكلام؟ حسن انظرى إليه الآن، انظرى إليه الآن.

(روزميرى تنفعل فجأة وتقفز بعيدا عنه)

روزميرى: أجل، قال هذا كله، ولن أسمح لك بأن تقول أشياء عن فيليب، لن أسمح لك...

(تأخذ فى البكاء فتخطو ميرا نحوها وتحوطها بذراعيها من الخلف)

ميرا: لا عليك، يا حبيبتى، وهو كذلك.

تونى: (صائحا) أو، أجل، هذا هو الصنف الذى يلائمك، أليس كذلك، يا أمى؟ أنت تحبين ذلك، المعاناة ـ عبادة المعاناة، القوة عبر الألم... هذه هى عقيدتك.

ميرا: أو، اسكت! وكف عن الشجار مع كل شخص.

تونى: (صائحا) حسن، لا أريد شيئا من هذا كله، إنى أقول لك، لا وجود للألم، إنى أرفض الشعور به...

(ميرا توجه الحديث لروزميرى)

ميرا: روزميرى، هاك! اسمعى... أنت لا تندمين على أنك عرفت فيليب، أليس كذلك؟

روزميرى: أو، كلا.

ميرا: إذن هذا هو كل شىء.

(تجعل روزميرى ترفع رأسها، وتبتسم)

ميرا: والآن، هذا أفضل، الأمر ليس خطيرا إلى هذا الحد، أليس كذلك؟

تونى: ماذا تفعلان الآن؟ إنكما ترقصان على قبر عاطفى آخر.

ميرا: أو، تونى...

• تقترح المواد النظرية دراسة تاريخ القيم الأدبية، والجمالية، والنقد فى المسرح دون الوقوع فى التجزئة التى أصابت بالشلل الممارسة والفكر الفنيين.

مســـرحنا
جريدة كل المسرحيين



(تترك روزميرى وتتجه نحو تونى)

ميرا: يجب أن أخبرك بشىء، لا، استمع، لقد كنت أستجمع شجاعتى كى أخبرك.

(تونى نصف مدرك لما تريد قوله)

تونى: كلا، ماذا؟

(ميرا بعد فترة صمت قصيرة، تستجمع فيها شتات نفسها كى تبلغه)

ميرا: تونى... لقد بعت المنزل.

(يسود صمت طويل، تونى بهدوء شديد يتحدث فى شبه همس)

تونى: لقد بعت البيت، أو، يا إلهى، لقد بعت المنزل.

(يمسك بروزميرى ويهزها وكأنها ميرا)

تونى: يا إلهى، لقد باعت المنزل!

روزميرى: لكنك، يا تونى، بالأمس فقط كنت تتحدث عن أن تحيا حياة المتشردين.

(تونى بعد صمت وكأن كلمة تشرد صدمته)

تونى: متشرد؟ متشرد؟...

(يتضاعف ألمه تقريبا)

تونى: لقد باعته، أتدرين لماذا؟ كى تجمع خمسمائة جنيه كى ما أذهب وأبذر زرعى فى الحياة، أو، يا إلهى، يا إلهى، كى ما أذهب وأحيا حياة صاخبة وأقيم علاقات عاطفية وأحدث ثورة...

(يضحك ضحكا هيستريا)

روزميرى: تونى، لا تفعل ذلك، كف عن هذا.

ميرا: دعيه.

(تهوى على مقعد بالهيئة التى اتخذتها من قبل، ورأسها مدلاة نحو مسند المقعد)

تونى: يا إلهى، لقد فعلت أمى ذلك من أجلى. إنها أمى، وكان من الممكن أن تمسك بسكين وتطعننى بها، إنها أمى ولا تعرف عنى سوى القليل حتى إنها لا تشك فى أن هناك شيئا واحداً أحبه فى هذه الدنيا، إنه هذا البيت...

روزميرى: تونى، كف عن هذا، كف عن هذا، كف عن هذا.

(تونى يبتعد بشدة عن روزميرى، ويصيح بالقرب من رأس ميرا. وهى جالسة تتأرجح إلى الأمام وإلى الخلف بألم)

تونى: يا إلهى، إنك مدمرة، مدمرة، مدمرة، لا يوجد شىء تلمسينه دون أن يتحطم، إنك تتنقلين من فوضى إلى فوضى... لقد كانت علاقاتك الغرامية تشوبها الفوضى واللجان... إنك فى حالة من الفوضى كخنزيرة، يا أمى... إنك تغمرين كل شىء كنعكبوت...

(روزميرى تجذبه بعيدا بالقوة)

روزميرى: تونى، كف عن هذا فورا.

(تونى فى قبضة روزميرى)

تونى: أحيانا حين أسمعها تهبط الدرج أحس بأن كل عصب فى جسدى يصرخ، لا أستطيع تحملها، ببساطة لا أستطيع تحملها...

(ينهار جالسا على أحد المقاعد ويصبح فى حالة من الوهن، تتجه روزميرى نحو ميرا، وتشعر بخوف شديد من قبضة يدها المصوبة إلى أعلى حتى لا تمسها وتقف عاجزة تنظر من واحد إلى الآخر، تونى يتكلم بوهن)

تونى: الآن علينا أن نغادر هذا المنزل ونعيش فى شقة لعينة صغيرة فى مكان ما، لا أطيق ذلك، لا أطيق ذلك...

(يسود صمت، ميرا تستجمع نفسها ببطء، وتقف، وتسير ببطء عبر الحجرة، وتراقبها روزميرى بخوف شديد)

ميرا: إذا كنت تحمل لى كل هذا الكره فلم تبذل كل هذا الجهد وتبدد كل هذه الطاقة كى تبقينى وحدى هنا معك فى هذا المنزل؟ لماذا؟ كى تستمتع بإيلامى؟ أو كى تتألم أنت؟

روزميرى: أو، ميرا، أنه لم يعن ذلك.

(ميرا تضحك ضحكة قصيرة)

ميرا: وربما يعنيه، فلا يوجد قانون ينص على أن الابن يجب أن يحب أمه، أليس كذلك؟

(وبعد صمت قصير)

ميرا: والعكس بالعكس.

(تشعل سيجارة، يمكننا أن نرى أن يديها ترتعشان بشدة لكنها هادئة عدا ذلك، وفى حالة من الوهن كتلك التى يعانيها تونى، تونى ينظر إليها ويبدأ فى إدراك ما فعل، ويتكلم بلهجة اعتذارية)

تونى: لا أستطيع أن أفهم السبب الذى يمنع واحدة منكما من أن تقول: هناك الملايين فى العالم يعيشون فى أكواخ من الطين، وأنت تحدث كل هذه الجلبة بسبب الانتقال من بيت مريح إلى بيت آخر، أليس هذا ما يفترض أن أشعر به؟

ميرا: ما دمت قد قلت ذلك، فلا حاجة بى لأن أقوله.

(تونى بتململ)

تونى: والشىء الآخر الذى يمكنك قوله انتظر حتى تبلغ ما بلغت من العمر ولترى إذا ما كنت ستصل إلى ما هو أفضل، حسن، إذا لم أكن قد فعلت ما هو أفضل سوف يكون لدى ما يكفى من الرحمة كى أقتل نفسى.

ميرا: لحسن الحظ أنى لا أحمل نفسى على محمل الجد، حسن، سوف أدع الأمر لك.

(تونى بقلق ويأس)

تونى: ماذا تعنين، إلى أين تذهبين؟

ميرا: لست أدرى.

تونى: لا أظن أنك ستذهبين.

ميرا: ولم لا؟ أنا لا أنتوى أن أعيش مع شخص لا يطيقنى، ولم يجب على ذلك.

(تأتى بحركة وكأنها تفرد جسدها أو على وشك الفرار)

ميرا: لقد خطر لى الآن أنى لأول مرة فى حياتى، إنسانة حرة.

تونى: إلى أين أنت ذاهبة، يا أمى؟

ميرا: لقد خطر لى الآن أن حياتى كانت فى الاثنتين وعشرين سنة الأخيرة محكومة بحياتك، باحتياجاتك، أو، قد لا تعتقد ذلك - غير أن الطريقة التى عشت بها، وما فعلته، كل حياتى كانت محكومة باحتياجاتك، وعلام كل هذا؟ **(بازدراء)** علام.. وحش أنانى! هذا هو أنت، أنانى حقود حقير، حسود، لا تهتم إلا بنفسك فحسب.

(روزميرى تكاد تنهمر الدموع من عينيها)

روزميرى: أو، ميرا، كفى كفى.

(ميرا تتجاهلها وتوجه كلامها لتونى)

ميرا: حسن، إنى واثقة من أن هذه هى غلطتى، من الواضح أنها كذلك، فلو أنى أنفقت نصف حياتى فى تربيتك، كى تصبح كما أنت، إذن، فإن حياتى فشلت فشلا ذريعا، أليس كذلك؟ حسن، ولن تكون حياتى فاشلة فى المستقبل.

تونى: أمى، ماذا ستفعلين؟

ميرا: ثمة أشياء كثيرة كنت أريد أن أفعلها منذ وقت طويل، ولم أفعلها **(تضحك)** ربما آخذ النقود وأنطلق، ولم لا؟ أو ربما سوف أتصعلك، يمكننى فعل ذلك، يمكننى أن أخرج من هذا المنزل ومعى ما أحتاج إليه فى حقيبة صغيرة، وسوف أفعل، أو ربما أركب ذلك القارب المتجه إلى المحيط الهادئ حيث منطقة الاختبار. كنت أريد أن أفعل ذلك ولم أفعله بسببك.

تونى: قد تقتلين، يا أمى.

ميرا: حقا، قد أقتل، وماذا فى ذلك؟ إذ إنى لا أعتزم أن أقبض على حياتى فى يدى كما يمسك الإنسان بالفكة النقدية...

تونى: لا يمكنك، يا أمى، أن تنطلقى فى... لا شىء.

ميرا: لا شىء؟ لست مضطرة إلى أن أحتمى تحت كومة من الطوب كفأر مذعور، إنى ذاهبة، سوف أعود وأجمع ما أحتاج إليه حين أقرر ماذا سأفعل.

(تتجه نحو الباب، فى جهة اليمين، تونى يحس بالغضب والخوف)

تونى: أمى.

(تستدير نحو الباب، إنها هادئة تماما، لكنها تبكى)

تونى: أمى، إنك تبكين.

ميرا: **(ضاحكة)** ولم لا؟ لقد قاربت الخمسين من عمرى - وصحيح أنه لم يتبق الكثير، غير أنى لم أخش أبدا من اغتنام الفرص، والخطأ، ولم أرد أبدا الأمن والأمان وجدران الاحترام - أيها البرجوازى الصغير اللعين، يا إلهى، أن ما فى هذا الأمر من سخرية - أننا كان علينا أن ننجب جيلا من السعاة الصغار والكتبة و... وصغار الناس الذين يحسبون معاشهم قبل أن يتخرجوا من المدرسة... برجوازى صغير حقير، أجل، إنى أبكى، لقد عشت خمسين سنة، أليس هذا العمر سببا يكفى للدموع...

(تخرج من جهة اليمين، وتونى فى حالة من الذهول لا يصدق ما يحدث)

تونى: لقد ذهبت فعلا، يا روزميرى.

روزميرى: نعم.

تونى: لكنها سوف تعود.

روزميرى: كلا، لا أظن ذلك.

(تتجه نحوه، وتضع ذراعها حوله، يجلسان، جنبا إلى جنب، وذراعاهما حول بعضهما البعض)

تونى: أتعلمين، يا روزميرى أن كل ما قالته لم يحمل أى معنى بالنسبة لى على الإطلاق؟... شعارات،شعارات، شعارات.

روزميرى: وما الخطأ فى أن نعيش فى أماكن وأن نكون عاديين؟ ما الخطأ فى أن يكون الإنسان شخصا عاديا - وفى أمان؟

تونى: اسمعى، يا روزميرى، لم أقرأ فى تاريخ العالم كله أن الناس شنوا معركة فقط كى يكونوا عاديين، أبدا، لنفترض أننا جميعا قلنا للسياسيين نحن نرفض أن نكون أبطالا، نرفض أن نكون شجعاناً، لقد سئمنا جميع الإيماءات النبيلة - ماذا سيحدث حينئذ، يا روزميرى؟

روزميرى: نعم، عاديون فى أمان.

تونى: دعونا، وشأننا، هذا ما سنقوله لهم، دعونا وشأننا، كى نحيا، فقط دعونا وشأننا...

ستار

ختام



• يعتبر الرقص مادة فنية قادرة على اتصال وجهات نظر سليمة ومعبرة عن العالم، والحياة والظروف الإنسانية، لذا يتم إعداد الطلبة بهدف أن يصبحوا راقصين مهنيين.



الروس احتفلوا بمرور 190 عاماً على مولده

تورجينيف .. رسالة حب وألم

اشتهر بعشقه للريف وكتب عنه العديد من المسرحيات

توقف العبقرى الروسى " ليو توليستوى " عن الكتابة الأدبية عدة سنوات .. بعد كتابته لروايته الخالدة " آنا كارنينا " عام 1875.. سخطا وغضبا منه على الأوضاع المحيطة به .. وإحساسه بأن ما يبذله من جهد لكتابة أعمال يمكنها أن تغير المجتمع يذهب سدى .. ولكنه عاد ليكتب من جديد بداية من ديسمبر عام 1883 وذلك بعد قضائه الساعات الأخيرة من حياة أحد أصدقائه وهو على فراش الموت والذى أوصاه قائلا .. " صديقى ،عد إلى الأدب " وكانت هذه من آخر الكلمات التى نطق بها إيفان تورجينيف قبل رحيله.. و عاد بعدها توليستوى للكتابة والإبداع وكتب عددا من روائعه منها "وفاة إيفان إيليييتش" عام 1886 .. كريوتزسوناتا" عام 1888 ..

نعى أستاذه والذى سار على نهجه " نيقولاى جوجول " : جوجول مات ! .. فلماذا لم يتحطم قلب روسيا بهذه الكلمات الثلاث ..؟.. هذا الرجل العظيم رحل ، الذى أيقنا أن لديه الحقيقة (الحقيقة المرة التى قادنا لها الموت) إنها دعوة عظيمة للاستيقاظ من هذا الثبات ومواجهة الحقيقة " .. وكانت هذه كلمات إيفان تورجينيف ...

هكذا يمكن أن نكتشف أثر عملاق ترك إرثا لا يمكن أن تمر السنون دون الكشف عنه .. وقد اكتشف العلماء والمفكرون هذا المارد وأحد ملوك الأدب والمسرح وبات مدرسة يقصدها كل صاحب مبدأ ورسالة ...

بعد عدة أشهر من الإعلان والإعداد .. احتفل لفيف من الأدباء والمفكرين ورجال المسرح الروسى بالذكرى التسعين بعد المائة الأولى على ميلاد الكاتب الراحل العملاق " إيفان تورجينيف " والذى عرف بكونه أحد آباء الواقعية الشرعيين .. كما عرف أيضا بعشقه للريف وكثرة كتابته عنه حتى لقب بـ " ملك كوميديا الريف " لتوصيفه الدقيق له ولجمالياته ولمشاكل أهله المختلفة ومعاناتهم المستمرة .. وشمل الاحتفال زيارة منزله الذى تحول إلى متحف خاص به .. وأقيم له عدد من النصب التذكارية .. كما تم افتتاح متحف آخر له ولكنه أدبى من نوع فريد تحت شعار " حب إلى الأبد"...

كان والده سيرجى "كولونيل" فى سلاح الفرسان بالإمبراطورية الروسية .. ويعد هذا من العوامل المؤثرة فى بناء شخصية تورجينيف الفكرية والفنية .. وقد توفى والده وهو فى السادسة عشرة من عمره ليتركه هو وأخيه نيكولاس ليشب تحت الرعاية القاسية التعسفية من قبل الأم وأثر هذا عليه كثيرا وشكل قدرا من حالته الوجدانية .. ولهذا فقد هرب إلى موسكو بعد إتمام دراسته فى مدرسة القادة .. والتحق بجامعة موسكو العريقة لمدة عام واحد فقط .. انتقل بعدها إلى جامعة سان بيترسبرج والتى درس بها الأدب الروسى الكلاسيكى والفلسفة .. وقد أرسلته الجامعة إلى جامعة برلين الألمانية لاستكمال دراسة الفلسفة وخاصة نظريات كبير الفلاسفة الألمان " هيجل " بجانب دراسة التاريخ الأوروبى ... كانت رحلته إلى ألمانيا أولى رحلاته الخارجية .. وقد أثارت إعجابه وتأثر كثيرا بالمجتمع الألمانى .. وعاد إلى بلاده وكله إيمان بأن روسيا يمكنها أن تحسن وتطور نفسها باستغلال نسيج متكامل من أفكار وثقافة عصر التنوير والأمثلة كثيرة .. وربما أبرزها فكر عمل الأفراد من أجل الجماعة .. وأيضا القضاء على ما تبقى من الرق .. وتحرير العبيد والمساواة العادلة بين أفراد الشعب الواحد ...

ولم تكن هذه الفكرة الأخيرة المعنية بتحرير العبيد والمساواة بين الأفراد جديدة عليه .. فقد سمع من العبيد الذين كانوا بمنزل أسرته وهو صغير لم يتعد عمره عشر سنوات .. أشعارا لأحد شعراء روسيا الكبار " ميخائيل خيراسكوف " والذى اهتم كثيرا بشأن العبيد ودعوته لهم فى شعره إلى التحرر .. وربما تشكلت هنا فكرة الحرية بمعناها المطلق لدى تورجينيف والأوضاع المحبطة من حوله فى إمكانية التغير والتطور فى العديد من الجوانب خاصة فيما يخص الطبقات الدنيا ، جعلته يرحل عنها ليعيش ما بين باريس و بادن . بادن أحد أجمل المنتجعات الألمانية ...

ومما أثر فى فكره ووجدانه أيضا .. إنجابه لفتاة من إحدى بنات العبيد التى أحبها كثيرا ولم يتزوج من امرأة أخرى بعد رحيلها .. وجعله هذا أكثر إيمانا بحقوق العبيد والفقراء وأهل الريف والطبقات الدنيا فى المجتمع وكان.

كانت أول الأعمال التى ذيلها اسم تورجينيف هى مجموعة قصص قصيرة عرفت باسم "مذكرات صياد " وهى مستوحاة من خبراته الشخصية وحياته والطبيعة من حوله وذلك عام 1852 ..ثم كان كتابه الذى تسبب فى جدل واسع وهو " إلغاء العبودية " عام 1861ونعود إلى السنوات التى سبقت ذلك .. فخلال أربعينيات وخمسينيات القرن قبل الماضى .. وخلال عهد القيصر نيكولاس الأول .. كان الجو العام السياسى والاجتماعى والثقافى ملبدًا بالغيوم وخانقًا بشدة بالنسبة للكتاب والمبدعين .. ووضح هذا جليا فى سيرة عدد منهم وعلى رأسهم بالطبع جوجول والذى كانت نهايته فاجعة ومؤثرة وأبرزت حالة التردى الكبيرة فى الأجواء المختلفة بروسيا .. فقد أحيكت له مؤامرة تسببت فى حرق قدر كبير من مخطوطات الجزء الثانى من روايته "نفوس ميتة " وجعله ذلك يعتصم فى بيته ويرفض الشرب والطعام حتى مات احتجاجا على القيود والاضطهاد والقمع الإمبراطورى للعقل والفكر .. وظهر هذا واضحا أيضا فى حملات الاعتقال للكتاب والفنانين والعلماء ومن بين من اعتقلوا استنيوف ودوستويفسكى وتوليستوى وغيرهم .. وخلال هذه الفترة هاجر العديد منهم إلى أوروبا ومن بينهم تورجينيف ...

فى عام 1852 ..لم تكن روايات تورجينيف الأبرز فى تاريخه قد جاءت بعد .. عندما كتب نعى جوجول .. ورفض رقيب سان بيترسبرج نشره فى الجريدة الرسمية .. ولكن رقيب موسكو وافق على نشره بصحف المدينة الرسمية ولكن بعد تعهد تورجينيف بتحمل مسئولية ذلك كاملة .. وتأثر تورجينيف بهذه الواقعة من وفاة جوجول حتى نعيه .. وهجر بلاده لما يزيد عن عامين وخلال خمسينيات القرن قبل الماضى .. وعندما كان تورجينيف مازال يعيش فى روسيا .. كتب عددا من الروايات منها "يوميات صياد" و" الهدنة " والتى برز معها تورجينيف كثيرا .. وظل على نهجه وتوصيفه للحياة فى الريف والذى تعاظم مع استمرار كتاباته الروائية والمسرحية ...

وفى عام 1854انتقل تورجينيف إلى أوروبا الغربية وبعد وقت قصير خرجت روايته " رودين " وكانت نوعا من الحنين إلى الوطن .. وعاد تورجينيف إلى الريف ولكن بدرجات من السخرية التى زادت بمرور الوقت فى كتاباته .. ففى عام 1858 كتب رواية " بيت النبلاء " وهى درجة أعلى من الحنين إلى الوطن وتعبير عن عشقه للريف الروسى .. ثم استكمل بروايته الرومانسية " حب أول " .. وقد تحول عدد منها لمسرحيات عالية الجودة.

بدأ تورجينيف الكتابة للمسرح مبكرا .. فكتب مسرحية "فاوست" وهى واحدة من المسرحيات الكلاسيكية الشهيرة ولكنها لم تحقق النجاح الملحوظ إلا بعد سنوات طويلة من رحيله وهى تروى قصة فتاة ريفية تبحث عن تحقيق أحلامها عبر حبيبها وزوجها ودفعه نحو تحقيق أقصى طموحاته التى ربما تبدو بسيطة .. وكتب مسرحية "الإفلاس" وهى مسرحية سياسية اجتماعية تحاكى الواقع .. وكانت أولى مسرحياته الكوميدية "الأعزب" والتى لم يبتعد فيها عن نهجه الواقعى الرومانسى أحيانا .. وتوج أعماله عن الريف بمسرحيته الكوميدية " الريفية " ويناقش فيها الصراع داخل الإنسان بين حياة الريف وحياة الحضر المبهرة الخادعة فى أحيان كثيرة ...

ولكن تعد أهم مسرحيات تورجينيف على الإطلاق " أبناء وآباء" والتى تستعرض حالات الصراع الدائم بين الآباء والأبناء عبر الأجيال المختلفة .. وتقدم هذه المسرحية باستمرار تلفزيونيا ومسرحيا منذ عام .. 1936والثانية الأكثر شهرة " شهر فى الريف " والتى كانت بداية انطلاق اسم تورجينيف مسرحيا عندما قدمها المخرج العملاق "ستانيسلافسكى" عام 1909وهى قصة فتاة ترحل إلى الريف فى أجازة قصيرة .. فتسقط فى هواه.

المصادر:
www.milwaukeerep.com
www.kirjasto.sci.fi
www.answers.com



جمال المراغى

• مسرحية "درب عسكر" للمؤلف الراحل د. محسن مصيلحى وإنتاج فرقة صلاح حامد المسرحية وإخراج عادل حسان بالفيوم يتم عرضها نهاية مايو الجارى بعدد من مدن وقرى الفيوم.



• يعمل بعض الخريجين بالقطعة أو يعملون كامل الوقت فى خمسة مجالات أساساً: المسرح، السينما، التليفزيون، التوزيع والتسجيل الموسيقى، وبعضهم يعمل فى مجالات ملحقة، مثل التصميم، إدارة العروض، الهندسة، التسويق.



كأنك داخل منزل يدار للرعب

ملازم من أنيشمور

كوميديا سوداء ملطخة بالدماء

فى دراسة تسويقية مؤخرة .. قام بها مجموعة من الباحثين الشباب والمهتمين بسوق الكتب .. خاصة الأدبية والفنية .. وجدوا أن تناول المسارح للروايات والقصص المختلفة .. وإعادة صياغتها .. وضبطها مسرحيا يزيد من مبيعاتها بشكل كبير .. بل يشجع من لا يقرأون على القراءة وهذه رسالة أخرى عظيمة للمسرح ...

ومن الروايات والمسرحيات التى شملتها الدراسة "ملازم من أنيشمور" والأكثر أن هناك عددًا كبيرًا من المسارح تعد لتقديمها فى الموسم الجديد .. وبجانب هذه الدراسة .. فإن سببا آخر زاد من أهمية هذه المسرحية .. وهو الجدل الذى ثار حولها عند تقديمها أول مرة .. والنقد الشديد الذى وصل إلى حد تحريض الجهات القانونية والأهلية إلى وقف هذا العرض .. لما يحمله من دعوة صريحة للعنف الشديد والهستيرى وغير المفهوم على حد تعبير غالبية النقاد .. ووصل الأمر إلى ذروته عندما تحول النقد إلى سباب .. وأقلهم وصف مؤلفها بالمجرم .. بجانب أن هذا المؤلف وبعيدا عن هذه المسرحية ..مثير للجدل .. والنقاد منقسمون حوله .. ورغم كل هذه المواقف التى تبدو مشكلات كبيرة فى مواجهة هذا العرض .. إلا أنها أيضا عوامل مجتمعة تؤدى إلى النجاح بشد انتباه الجماهير نحوه ... و"ملازم من أنيشمور" أو "ليوتينانت أنيشمور" مسرحية من نوعية الكوميديا السوداء كتبها "مارتن ماكونا" وأنتجتها شركة شكسبير الملكية لأول مرة عام ... 2001وهى تصور العنف غير المبرر من قبل الجيش الجمهورى الأيرلندى تجاه شاب وفتاة لم يتعد عمرهما السادسة عشرة .. ومازالا مقبلين على الحياة ببراءة واضحة .. ويتعرضان للتعذيب والقتل لأسباب تافهة ولا تستحق ، كمقتل قطة أحد أقارب فرد من أفراد الجيش ومبرره حب وتعلق صاحبها بها .. ليبدأ سيل الدم والعنف الذى لا ينتهى قبل أن يقتل كل مظاهر البراءة والطهر فى المجتمع .. ولكن ألا يعد نقل هذه الصورة مسرحيا وبهذه الإجادة مشاركة جزئية فى هذه الجريمة ..؟؟...

بعد عرض الملكى بلندن ، لم يتجرأ فيها مسرح .. ويقدم هذه المسرحية مرة أخرى .. وكان هذا طبيعيا رغم نجاحها التجارى الكبير .. فيكفى أن هناك مرسومًا ملكيًا صدر فى عام 2002وبعد نهاية العرض ، يوصى بعدم تقديم هذا العرض فى إنجلترا مرة أخرى .. وكانت هناك محاولة عام 2004 لتقديمه فى مسرح "دى نورد " بباريس ولكن الرقابة لم تسمح بهذا .. ونادرا ما يحدث ذلك ...

وبعد خمس سنوات كاملة وتحديدا فى 27فبراير عام 2006بدأ عرض شركة أتلانتك المسرحية بمدينة نيويورك ، لهذه المسرحية والتى رشحت للعديد من الجوائز الكبرى والتف حولها الجمهور رغم اعتراض الكثير من النقاد على المسرحية والأسلوب الذى تقدم به .

وكاتبنا المثير للجدل .. مارتين ماكدونا ابن مقاطعة كامبرويل بمدينة لندن .. الكاتب الإنجليزى الشاب ذو الأصول الأيرلندية وصاحب مواهب الكتابة المتعددة فهو كاتب مسرحى وكاتب قصة وكاتب سيناريو مباشرة لشاشة السينما .. وبدأ ارتباطه بالكتابة من خلال انتمائه لمجموعة الأدب الأيرلندى .. وتعامله بشكل مباشر وفعال مع دراما هارولد بنتر وديفيد ماميت .. وقد نال جائزة دائرة النقاد عام ... 1996



وبدأ ماكدونا سلسلة أعماله المسرحية .. فكتب "ملكة جمال لينان " عام .. 1996ثم "غرب لونيسوم " عام .. 1997 "مستنقع أنيشمور " عام 1999التى استكملها بواحدة من أنجح مسرحياته والتى نحن بصددها الآن " ملازم من أنيشمور" ثم قدم عملاً رائعًا آخر يقدم بعدد من المسارح فى العالم حاليا .. وهو " البيلومان " عام .. 2003وقد رشح مؤخرا لجائزة الأوسكار عن كتابته لسيناريو فيلم " فى بروجيس " للنجم كولين فاريل والذى أخرجه ماكدونا بنفسه.

وآخر عروض هذه المسرحية .. والتى يعد لها حاليا .. عرض مسرح "بريكلى " تحت قيادة ابنة نيويورك الملقبة بالمجنونة " ليزا والترز " والتى اختارت له مجموعة من الممثلين المتخصصين فى الرعب والفزع وهذا ما ذكرته عنهم النيويورك تايمز .. ومنهم "دانى وولوهان "و"ميشيل أوستين " و"رومان بروكس " و"أدم فارابى " ...

وهناك أيضا عرض مسرح "سيجناتشر " بمدينة ارليجنتون بولاية فرجينيا للمخرج "جيرمى سكيدمور" ويشارك فيه " تيم جيتمان " ،" مايكل جلين" ،"ماثيو ماكجلوين " و"كاسى بلات " .. وقد كتبت ميسى فريدريك عن العرض بعنوان "كوميديا سوداء ملطخة بالدماء " :

"وكأنك أمام منزل يدار للرعب .. العامل الأساسى له ، هو الدماء ولونها الأحمر المميز لها .. ورغم هذا تظل محاولة التأكيد على أن ما نشاهده وجبة مرحة ومسلية لبث روح الكوميديا التى ربما لا يمكن أن نشعر بها أو نلمسها مع هذا الكم من العنف والأجسام المقطعة والدماء الكثيرة المبعثرة .. ولا يقلل هذا من إمكانيات ماكدونا الرهيبة وعبثيته غير المتناهية ورغم أنها أيضا غير مبررة فى أحيان كثيرة .. ويثيرنى الحضور الكبير والطاغى للجمهور لمشاهدة هذه الصور العنيفة والمثيرة للاشمئزاز .. وهذا إنذار خطير لما آل إليه المجتمع فى سنواته الأخيرة .. وما يمكن أن نلمسه من نتائج مفزعة ، تزيد معها معدلات الجرائم الوحشية والمنافية للإنسانية .. والتى جاءت مثل هذه العروض لمحو ما تبقى منها " ... وأخيرا عرض مسارح برودواى تحت قيادة المخرج المخضرم " ويلسون ميلام " والذى اختار للعرض مجموعة مميزة من نجوم برودواى وعلى رأسهم "برايان جيمس" ومعه "دومنهال جيلسون " وديفيد ويلموت " وغيرهم .. وقد كتب الناقد المخضرم " بين برانتيلى " عن العرض فى مقالة نقدية بالنيويورك تايمز تحت عنوان كبير " الإرهاب فى مقابل السخافة فى قرية روفال بأيرلندا " :

" الناس الطيبون فى أيرلندا وخاصة أهل جزيرة أنيشمور .. نوجه لهم الدعوة لحضور عرض مسرحى يقدم لهم صورة حمراء لمدينتهم .. صورة مصبوغة بدماء أبنائهم بعد سلسلة من المواقف والحوادث المليئة بالعنف والهستيريا غير المفهومة والتى يقودها إلينا ماكدونا .. ولا نعرف معها هل هو يشجب الإرهاب أم يشجعه أو على الأقل يبرره .. أو أنه لا يدرك تأثير ما يقدمه من بغض وسخافة .. وقتل للروح البريئة والنظيفة ...

المصادر:
www.signature-theatre.org
www.berkeleyrep.org
www.nytimes.com



جمال المراغى

• الممثل الشاب سمير عزمى يشارك حاليا فى بروفات مسرحية "الجبل" للكاتب حاتم حافظ، والمخرج عادل حسان.



• توجد طرق كثيرة فى إعداد الممثل لتنفيذ المشوار وهى: ممارسة أفعال جسدية متكررة، مع تدريب قوى مستمر، فى عملية تقترح اكتشاف طاقات جديدة بطريقة إنهاك جسدى والعمل بخامات (أشياء، نسيج أو عصا) وهو أسلوب يستخدم لتفعيل حيوية الممثل.

الرمزية والتركيبية فى عمل المخرج مييرهولد

بدأ المخرج المسرحى الروسى"مييرهولد" (1874 - 1943) متمرداً على سابقيه من المخرجين أمثال أندريه أنطوان وستانسلافسكى ، حيث عاد لينهل من مسرح العصور الوسطى الذى وجد فيه نموذجاً للمسرح الذى يحلم به ، بعد تجريده من محتواه الدينى، وصبغه بالطابع الاجتماعى، ليلتقط منه ذلك الخيال الحسى والفعال للمتفرج، ومع اندلاع الثورة الروسية عام 1917وجد "مييرهولد" ضرورة تأسيس نوع من التواصل مع المجتمع الجديد، فقرر أن ينطلق من الأساس الأيديولوجى الذى تبنته الثورة ومن ثم أخذ يعيد النظر فى تقنيات المسرح السائدة فى عصره ،خاصة تلك التى كان ستانسلافسكى قد ضمنها نظامه، فبدأ فى صياغة تكوينات مرئية جديدة فى المنظر المسرحى ذات طابع سياسى مباشر، حتى باتت عروضه نوعاً من العقد السياسى بين المسرح والجمهور، ونبذ فكرة الفردية التى كان ستانسلافسكى يصورها فى مسرحة، ومن ثم اتجه "مييرهولد" نحوالرمزية فى التعبير، والتى تقوم على دلالات الألوان على الحالات المزاجية للشخصيات، لقد أراد أيضاً أن يبنى جسراً يمكن من خلاله التقريب بين الممثلين والمتفرجين وبدلاً من تحديد الملامح الفردية للشخصية الإنسانية جعل كتل الممثلين تتحرك فى جماعة واحدة متناغمة، وذلك بغرض نقل خلاصة نقية للانفعالات ، الجماعية بين الصالة والخشبة، ومن أجل أن يرى الممثل الأثر الفورى على المتفرج، ترك "مييرهولد" أنوار الصالة مضاءة، وكأنه يصهر المجتمع مع المسرح فى بوتقة انفعالية واحدة، ومن ثم ، سعى إلى ذلك الهدف بإبتداع تقنيات أدائية لمختلف عناصر العرض المسرحى، من أجل بلورة وظيفة اجتماعية للمسرح ، لقد حاول مييرهولد أن يبحث فى إمكانية تقديم مسرح شعبى من أجل تلبية متطلبات المجتمع الجديد وفى هذا يقترب مييرهولد من "ريتشارد فاجنر" فى مطالبته بإحياء المسرح الشعبى عند الإغريق، الذى يتحول الجمهور فيه إلى كل متكامل بحيث تصور صالة المشاهدين المجتمع بأكمله ، ومن خلال جموع المشاهدين يستطيع المسرح أن يتحدث إلى المجتمع ككل ويثير اهتمامه ، كما آمن "مييرهولد" بأن المسرح احتياج عضوى مثل الجوع، أو الجنس، وانطلاقاً من هذا المفهوم اتجه إلى محاولة تجسيد الحياة على المسرح بصور وأشكال تتمتع بثراء يتجاوز ما تدركه حواس أى فرد فى الحياة نفسها ، مستهدفا بذلك أن يصل إلى درجة من التأثير فى المتفرج تبدأ من الادهاش فى بداية المسرحية وتصل إلى المصداقية فى ختامها ، وكان منذ بداية عمله فى مسرح الفن مع "ستانسلافسكى" مركزاً على ضرورة الاهتمام بالتضمينات الاجتماعية للعرض المسرحى، وكان دائم السؤال عن ماهية التمثيل مثل: لماذا نمثل؟ وماذا نمثل؟ ومن هم الذين نمثل من أجلهم؟ ومن ثم ، وجد ضرورة الكشف عن المعنى والدلالة الاجتماعية والسيكولوجية للمسرحية كوسيلة لفهم المجتمع الذى يدافع عنه فى مسرحه ، وبات تركيزه الأساسى منصباً على الممثل وتقنية الأداء التمثيلى، بوصفه العنصر الوحيد الحى الذى يواجه المتفرج، حيث رأى أنه من خلال إبداع الممثل وخيال المتفرج يتولد لهب صافى نقى لا تشوبه شائبة ، وفى إطار بحثه عن أسلوب أداء الممثل المعروف لديه باسم الآلية الحيوية)البيوميكانيك) اكتشف "مييرهولد" أن الممثل فى الماضى كان دائماً يلتصق بالمجتمع الذى يقدم له فنه، أما ممثل المستقبل فى نظره يجب أن يتجاوز المجتمع عن طريق ربطه بالصورة التكنولوجية الصناعية، ولذا رأى ضرورة وضع أسس تقنية جديدة تتفق وهذه الصورة ، متوسلاً فى ذلك بالمدرسة البنائية أو التركيبية التى تتطلب من الفنان أن يكون فناناً ومهندساً فى وقت واحد، ومن هنا رأى ضرورة الاعتماد على القوانين العلمية، من أجل تحويل العمليات الإبداعية فى المسرح إلى درجة من الوعى، فالممثل لابد وأن يكون واعياً وقادراً على تنظيم مادته الخام، خاصة أدوات جسده التعبيرية، والتى تخضع

كان مؤمناً بأن كل الانفعالات النفسية تحددها تغيرات فسيولوجية



ممثل المستقبل فى نظره يجب أن يتجاوز المجتمع ويرتبط بالصورة التكنولوجية الصناعية



لقوانين ميكانيكية ، وفسيولوجية، وذلك على اعتبار أيضاً أن فن الأداء التمثيلى وفق مفهوم مييرهولد هو أحد أنواع الفنون التشكيلية، الذى يتم فى حيز مكانى، وعليه فقد آمن أن كل الانفعالات النفسية تحددها تغييرات فسيولوجية، الأمر الذى يتطلب من الممثل الهيمنة على جسده، وطاقته التعبيرية، حيث إن دراسته لهندسية الجسم والقوانين الحركية المرتبطة به تساعده على بناء الدلالات والمعانى المطلوب بثها بشكل منضبط إلى المتفرج ، واستفاد فى ذلك من تجارب الفنان التشكيلى "ديللاكروا" فى أسلوب تصويره للرقص الإيقاعى ، والذى اعتبر أن الإيقاع حركة ، وأن هذه الحركة هى جسدية بالأساس ، وأن الوعى بالموسيقى يأتى نتيجة لخبرة جسدية ، وأن لكل حركة زمن يشغل حيزا فى المكان ، وهو ما دفع "مييرهولد" إلى الاهتمام بالمكان أو (الحيز المسرحى) الذى تتم فيه عمليات الأداء تلك، فرأى أنه يحتاج إلى معمار مسرحى شبيه بالمسرح الإغريقى القديم، ذى الأبعاد الثلاثة، والذى لا يستخدم المناظر المسرحية، بل يعتمد فى المقام الأول على مرونة الممثل، ولتحقيق ذلك فقد اتبع مييرهولد نهجاً فى الإخراج المسرحى لايهتم كثيرا ببروفات الطاولة ، بل إنه يبدأ تدريباته على النص مع الممثلين على خشبة المسرح مباشرة ليترك أحاسيس الممثلين بالشخصيات تتداعى تلقائيا وتدريجيا ، وبهذا فلن يشوب تلك التداعيات النفسية والجسدية أى زيف ، فالممثل يقوم بخلق الدور على المسرح، بدلا من خلقه مرة فى بروفات الطاولة ثم إعادة خلقه مرة ثانية على المسرح كما يفعل الكثير من الممثلين فى العديد من المناهج الإخراجية، ومن ثم ، فالحركة المسرحية (الميزانسين) التى يصممها للممثلين لاتعنى مجرد التشكيل الساكن للمجاميع ، بل إنها عملية تحيا بالتدريج فى الفضاء المسرحى متأثرة بعنصرى الزمان والمكان وبالإيقاع الموسيقى المصاحب لها ، عندئذ فعلى سبيل المثال عندما يشاهد المتفرج جسرا تتحركً عليه الشخوص فإن التوتر الحيوى لحركاتهم وسكناتهم يصبح هو الشيئ الجوهرى وليس البناء الجمالى للجسر نفسه ، إنه بذلك يصف الميزانسين كعنصر يناط به بناء التناغم بين عناصر الأداء فى العرض المسرحى كله ، ويرى مييرهولد أن قدرة الممثل التعبيرية تكمن فى قدرته على توظيف الطبيعة التشكيلية فى جسده ، كما يؤمن بقدرة الجسد الإنسانى على التعبير عن أدق المشاعر والأحاسيس الإنسانية ، وأيضا عن العلاقات بين البشر بعضهم وبعض، وذلك عن الحركات والإيماءات والإشارات والأوضاع الجسدية ، فالكلمات فى نظره لايمكن أن تقول كل شىء ، ولذا فلابد أن يستكمل المعنى بحركة الجسد التشكيلية ، فهو يؤكد أن فن الممثل هو إبداع أشكال بلاستيكية فى المكان ، وهو لا يسعى إلى تحقيق هذه الأشكال البلاستيكية عن طريق الاهتمام المفرط فى تفاصيل الحياة الواقعية للشخصيات المسرحية أو التصوير الفوتوغرافى لها بقدر ما حاول إعطاء الحياة على المسرح تضمينات أكثر ثراء وبلاغة من تلك التى تدركها حواس المتلقى فى الحياة الواقعية نفسها ، الأمر الذى دفعه إلى الاهتمام بتدريب الممثلين على إختيار الحركات الجسدية الملائمة ، وعلى تنظيم الاستجابات الانفعالية والعضلية كما هو الحال بالنسبة للراقص ، والممثل عنده لكى يصل إلى ذلك فإن عليه أن يستبعد تماما المشاعر الإنسانية فى مقابل البحث عن نظام حركى يقوم على ميكانيكية الجسم البشرى ، وهكذا كان الاستوديو التجريبى للمخرج مييرهولد مجالا لأبحاث عديدة حول أشكال مسرحية تنهض على نوع من الأسلبة كمبدأ للفن المسرحى عنده .

د. مدحت الكاشــف



• إن مدخل الأداء المسرحى، الذى يتم تنظيمه من وجهة نظر قواعده وميكانيكيته الوظيفية، يهدف إلى تفضيل ديناميكية المجموعة وتدريب الممثل على العلاقة المباشرة بالإبداع المسرحى.



البنية الدرامية فى مسرح «يس الضوى»

يصر على تعدد مستويات الكتابة للمشهد الواحد

يس الضوى حكاية مسرحية فطرية ذات جذور متشعبة ومتعددة وممتدة فى باطن أرض مصر وترابها الثرى الذى يحوى الكثير والكثير من الحكايات الفنية الشاملة على طول وادى النيل من الجنوب إلى الشمال ومن رمال الصحارى شرقاً إلى أقصاها غرباً.

تبدأ الحكاية بإنسان فطرى يتمتع بالحواس الخمس (السمع، البصر، اللمس، الشم، التذوق) متشابها فى ذلك مع كل البشرى السوى، مع زيادة كونه مستقبلا جيدا لكل ما يدور أمامه وخلفه من أحداث فنية وغير فنية، يستقبل كل الأشياء بكل حواسه مجتمعة دفعة واحدة، ثم يأتى بعد ذلك تميزه فيما يتعدى تلك الحواس الخمس، ولنبدأ بالخيال، فخيال «يس الضوى» لا يعرف الحدود الفنية المعهودة أو القواعد الثابتة أو المناهج المسرحية التى يقدسها البعض، ولكنه يرسم حدوداً خاصة به ويحيل رؤيته من خلالها إلى صورة مرئية أمام مشاهدى مسرحه الخاص جداً ليجبرهم على الدخول إلى عالمه ولمس خيالاته بأيديهم فى زمن متعدد الأزمنة، الفعلية والمتخيلة، والتى يضع فيها أبطاله وجمهوره معا.

وبعد الخيال، نأتى إلى إعادة الصياغة وحرفة البناء الدرامى، فإذا قرأ شخص ما قصة أو سمعها ثم أعادها كما هى إلى متلقيها، فقد نقل عملا فنيا (من – إلى) أما فى حالة هذا الفنان الشامل «يس الضوى» فإنه يتلقى الحدث الفنى أيا ما كان ثم يعيد تشكيله وفقا لروايته الشخصية ويصحب هذه الرواية بصمة واضحة المعالم لإبهام يده، ثم يقوم بتوصيل ذلك الحدث الفنى مرتديا زيه الخاص جدا ومتحدثاً بلسانه، محددا بصورة بصرية سبق أن وضع إطارها.

1- الخيال الخصب إذن.
2- إعادة الصياغة الخاصة.
3- حرفة البناء الدرامى، هى أهم ما يميز الشكل المسرحى عند «الضوى» فى حالتين: الأولى مؤلفا والثانية مخرجا، ولن تحوى هذه الدراسة الحديث عن «يس الضوى» الممثل أو المنشد الدينى أو الشاعر المتميز، من هنا تأتى شمولية «الضوى» التى تظهر فيما ينتجه من ألوان الإبداع.

تبدأ خيوط الحكاية الياسينية بمجموعة من النصوص المسرحية، مؤلفاً: موكب عقربان، الحلم الأخير، أطياف حكاية، بروفة فيلم عربى، حرامى الكتاب، إنس جنيّة، هب النسيم، عشم إبليس، مدينة الأحلام.. وغيرها.

وأول ما يلفت النظر ويشد الانتباه فى تلك النصوص، أن «الضوى» قد قام بالتأليف وهو يرتدى ثوب المخرج المعمارى الذى يهتم بالنمو الرأسى للدراما المسرحية، ويبتعد كل البعد عن النمو الأفقى فى الأحداث، وهذا هو السر فى إنه يجبر القارئ لأعماله أن ينتهى من قراءتها فى حينها ولا يتركها لإكمالها فيما بعد، وقد نجح «الضوى» فى ابتكار ما يمكن تسميته «الملحمية المصرية» وهى لا تتشابه مع الشكل الملحمى عند «برتولد بريشت» إلا من حيث التسمية فقط، فالملحمية عند «بريشت» تعد نموذجا لقدرة الفنان على التغيير فى المحتوى السياسى للفن وأدوات إنتاجه، فقد نجح بريشت فى تغيير العلاقات الوظيفية بين خشبة المسرح والمتلقى، وقام بتحطيم المسرح التقليدى ليخلق نوعاً جديدا من الدراما تنتقد الدعاوى الأيديولوجية للمسرح البرجوازى، أما فى حالة «الضوى» فالقارئ لمسرحه يقوم بالمشاركة والانفعال وهو فى حالة من اليقظة الدائمة لتعدد مستويات الفعل المسرحى لكل مشهد من المشاهد، فالرسالة الفنية التى يقوم الضوى بتوصيلها تصيب هدفها مباشرة وبخفة ظل، وفى نفس الوقت بعمق شديد، فليس من اليسير أن تقرأ عملا من أعمال «يس الضوى» ثم يضيع من الذاكرة كما يحدث مع الكثير من الأعمال الأخرى.

ويصر المؤلف «يس الضوى» أن يعدد مستويات الكتابة للمشهد الواحد، ثم يوصل تلك المستويات داخل أزمنة مختلفة (مرة بالنسبة للمثل ومرة أخرى بالنسبة للقارئ/ المشاهد) وهذا هو الأمر المهم الثانى عنده كمؤلف، وهو ما يمكن أن نطلق عليه: اللحظة المسرحية عند «يس الضوى»، فهو باختصار ينشط ليعمل (من الحبة قبّة) كما يقول المثل الشائع، فالحبة هنا هى اللحظة المسرحية، والقبة هى تلك المساحة الزمنية والمكانية التى تستنفدها تلك اللحظة بعد أن يقوم «الضوى» بتفتيتها إلى مجموعة مترابطة من اللحظات الصغيرة ويقوم بنثرها على عدة مستويات متباينة، وإنى لا أكون مبالغاً إذا ألصقت بالفنان «يس الضوى» تهمة ابتكاره للزمن المسرحى متعدد المستويات كما يمكن أن نعنون تلك اللحظات سويا كما يلى:

(أ) اللحظة السابقة: وتتضمن المعلومة المسرحية المبنية على سابقتها من معلومات، وهى معلومة يتنبأ بها القارئ/ المشاهد.

(ب) اللحظة الآنية: وهى لحظة وصول المعلومة إلى القارئ من وجهة نظر متلق آخر، وليكن هذا المتلقى الآخر هو واحد من أشخاص العمل المسرحى ذاته، وهى تخالف – فى الغالب – ما يمكن التنبؤ به.

(ج) اللحظة التشكيلية: وهى اللحظة التى تأخذ فيها المعلومة شكلا خاصا يرسمه لها «الضوى» لتصل إلى المتلقى بالشكل الذى يريده هو.

(د) لحظة كسر الإيهام: وهذه هى اللحظة التى يفاجئنا فيها «يس» بأنه إذا كان فن المسرح هو الكذبة التى لا ينبغى للمتلقى أن يكشفها، فإنه يصرخ ليعلن فى وضوح تام (أنا الآن أكذب، وما أقدمه لكم الآن ما هو إلا لحظة فنية مبتكرة لتثير رد فعل خاص بكم أنتم وحدكم).

إذن، فقد قام الضوى بالتأليف بقدرته الفائقة على رسم صورة بصرية للمشهد المقروء، وقد ربط تلك الصورة بعدة مستويات زمنية مختلفة لأبطال المشهد الواحد، وهذا ما يشير ببساطة إلى شكل البنية البصرية والزمنية عند الضوى مؤلفا، فماذا عن كونه مخرجا؟

لقد شاهدت له عددا من العروض المسرحية التى قام بإخراجها «يس» وهى على التوالى:

(أ) البراوى «المسرح القومى»، (ب) ماهيتاب وحرامى الكتاب «المسرح العائم الصغير»، (ج) حضرة رمضان «سرادق الغورى»، (د) الكوميديا النعمانية «منف»، (هـ) بروفة فيلم عربى «قصر الريحانى»، (و) جحا فى فركشة مسرحية «قصر الريحانى»، (ز) مشهد الشارع «الحوض المرصود».

وقد فاتتنى للأسف الشديد كثير من أعماله الأخرى .

وفى العموم، إذا كان العرض المسرحى بشكل عام يحتوى على صورة صوتية تتبعها صورة تشكيلية فقد قام «الضوى» بدمج الصورتين فى صورة واحدة مترابطة عضويا، يصعب على المشاهد أن يتلقى منها جزءا ويترك باقى الأجزاء كما يحدث أحيانا فى عروض أخرى كثيرة.

وما تزال حكاية «يس الضوى» مستمرة تشع فنا صادقا، بعيدا كل البعد عن فن المناسبات أو فن الارتزاق أو كما يطلق عليه البعض فن السبوبة.

فتحى الكوفى

الكمبوشة



د. أبوالحسن سلام

الإنتاج المسرحى بين مجتمع شمولى وسوق حرة

ما الذى يرجح إنتاج نص مسرحى فى عصر ما أو فى فترة ما على نص مسرحى آخر ؟! هل يرتبط ذلك الترجيح بطبيعة النظام السياسى والاقتصادى السائد فى المجتمع ، بمعنى أن إقدام مؤسسة مسرحية أو ثقافية ما (قطاع أو فرقة عامة أو خاصة) على إنتاج عرض مسرحى ما، يخضع بالضرورة لشرط موضوعى (اجتماعى – سياسى – اقتصادى) قبل خضوعه للشرط الذاتى (رغبة جهة الإنتاج نفسها فى إنتاج العرض المسرحى) .

لا شك فى أن الإنتاج وفق ترجيح نص مسرحى يتوافق مع الوضع السياسى والاقتصادى السائد كثيرا ما يرتبط بالفرق التابعة للدولة ومؤسساتها الثقافية والفنية، وبخاصة فى ظل الأنظمة الشمولية ، التى تعتبر إنتاج الكتاب واللوحة التشكيلية والأغنية والفيلم والمسرحية خدمة ثقافية ، تستهدف عن طريقها كسب التأييد لأطروحتها الفكرية ولممارساتها التطبيقية على المستويات السياسية والاقتصادية ، وذلك ما كان موضع عناية مؤسساتنا الثقافية والفنية فى مصر بدءا من فترة الستينيات ، حتى منتصف الثمانينيات على نحو متدرج ، تبعا لتدرج التحول الاقتصادى الذى مرت به مصر خلال تلك الحقبة ما بين الاعتماد على الاقتصاد الريعى القائم على تدوير الثروة ، دون تنميتها ، والاقتصاد الريعى الرأسمالى القائم على تصنيع المنتجات الزراعية (فىء الأرض) وعائد قناة السويس ، والمصريين العاملين فى دول النفط ، مرورا بمرحلة رأسمالية الدولة التى اصطلح نظام يوليو على تسميتها بمرحلة التطبيق العربى للاشتراكية وصولا إلى حالة الالتباس السياسى والاقتصادى مابين الممارسات السياسية الاقتصادية الشمولية والممارسات السياسية الاقتصادية لنظام رأسمالية السوق ، بما لا يستبان معه هوية سياسية أو هوية اقتصادية ما.

وبالطبع انعكست ملابسات التباس الهوية السياسية والاقتصادية على الإنتاج الفكرى والثقافى والفنى (المسرحى والسينمائى والغنائى) فضلا عن الفكر الإعلامى الفنى فيما ننتجه من مسلسلات درامية. وهكذا تاهت هوية الإنتاج المسرحى بوصف المسرح جزءا أساسيا من مجمل إنتاجنا الفنى والثقافى. حيث تتجلى مظاهر ازدواجية الولاء الفكرى عند الكثيرين من الكتاب والمخرجين مابين بقايا إيمان بفكرة العدالة الاجتماعية وآليات تطبيقها الناصرية الشمولية أو فى عدد من الدول العربية التى تخلصت من الاستعمار بنظم عسكرتارية وطنية ، و أمل فى انفراجة ما يبشر بها أصحاب دفع عربة الاقتصاد الوطنى نحو رأسمالية السوق . فإذا وقفنا وقفة تأمل لمظاهر ازدواجية الولاء الفكرى والثقافى للتوجهات الشمولية لكتابنا ومخرجينا المسرحيين - بعد تخلى الدولة عنها وثائقيا –مع انخراطهم عمليا فى إنتاج عروض مسرحية تساير التغيرات الرسمية الفكرية المعلنة ، سنجد بعض سمات تلك الازدواجية فى عدد من عروضنا المسرحية (رجل القلعة) بإخراج أردش لها 1985 وإخراج ناصر عبد المنعم 2007 وفى إعادة إنتاج (جواز على ورقة طلاق) بإخراج أحمد عبد الحليم وبطولة هشام عبد الحميد ، وفى إعادة إنتاج (السلطان الحائر) بإخراج عاصم نجاتى ، فرجل القلعة تشيد بدور الزعامة الفردية وإنجازاتها بعقلية عسكرى أجنبى فذ سلمه الزعيم الوطنى المصرى مصر و شعب مصر فصنع مصر الحديثة. وجواز على ورقة طلاق ، التى عبرت عن رأى مؤلفها فى استحالة التزاوج بين الطبقات (الأغنياء والفقراء) كرؤية نقد ذاتية وموضوعية لتجربة تحالف قوى الشعب العامل الناصرية ، تراجع مؤلفها فى عرضها 2005 عن رأيه الصحيح الأول وعدل فى النص ليجعل تزاوج الأغنياء الاقتصاديين الذين يديرون عجلة اقتصاد البلاد بالفقراء ممكنا ، بما يعد انقلابا لالفريد فرج المثقف اليسارى على فكره ومبادئه. على أن إعادة إنتاج النصوص المسرحية الستينية والسبعينية تلك قد شهد إقبالا جماهيريا ملحوظا إلى حد كبير ، ربما لحنين الجماهير التى اعتادت علة الفرجة المسرحية لمثل تلك النصوص بعد أن فشت فى مسرحنا العروض الساقطة ثقافيا وفنيا ، وربما كان هو الحنين إلى عروض تجسد زعامات مستلهمة من تاريخ مصر وعظمائها ، وربما هو حنين لأعمال أدبية لقامات مسرحية ، وربما للمقارنة بين عرضها الأول بنجوم الرواد وعرضها المعاد بنجوم من جيل الشباب ، وهو تقليد محمود عرفه المسرح اليونانى القديم .

• المخرج مصطفى شوقى انتهى من تقديم مسرحية "الرقص على القمر" للمؤلف د. عصام عبد العزيز.

• هناك علاقة وثيقة بين النجاح الاقتصادى والثراء الثقافى لمدينة ما وذلك ليس وليد الصدفة، إن هذين المظهرين مرتبطان كما يؤكده تاريخ الحضارات، إن هونج كونج تتغذى من هذا الرخاء الاقتصادى وتولى قيمة كبيرة لازدهار الفنون والرقى الثقافى.





سوفوكليس العبقرية والإبداع

حينما نشأت الدراما عند الإغريق فإنها بدأت كبذرة فى احتفالات الإله ديونيزوس حيث رقصات الديثرامب والتى تطورت حتى خرجت من معبد الإله إلى عربة تيسبس الذى أدخل الممثل الأول وبذلك قلل الجزء الإنشادى وزاد من الجزاء الحوارى والفعل الدرامى وجاء بعد ذلك تطوير وتجديد اسخيلوس بإضافة الممثل الثانى ثم أضاف سوفوكليس الممثل الثالث ليصبح المشهد التمثيلى جزءًا هامًا ويمثل مساحة كبيرة تؤدى إلى إبراز مكانه الفعل الدرامى وأيضا إلى إبراز الشخصية المسرحية (الدرامية) المتكاملة.

إن سوفوكليس بهذا التجديد قد جعل الدراما فى قمة نضجها. وفتح المجال ليكون من كتاب التراجيديا العظام فى زمنة بل وفى كافة الأزمنة على مر العصور.

وقد يكون ذلك لأن سوفوكليس كان محليًا يعبر عن واقع مواطنيه من خلال قضايا كبيرة عظيمة تهم المواطنين فى اليونان القديمة وهذه القضايا ما هى إلا قضايا عامة أن قضايا إنسانية تهم الإنسان على مر العصور أى أن المحلية كانت طريق سوفوكليس إلى العالمية والتميز.

الأمر الذى جعل سوفوكليس مواكبا لعصره ووضعه فى صفوف العباقرة والمبدعين.

لم ينفصل سوفوكليس عن عصره سواء من ناحية المفاهيم التى سادت هذا العصر أو من ناحية الواقع المعاش أو من ناحية التقاليد الفنية السائدة فى ذلك الوقت.

كل ما هناك أن سوفوكليس استطاع أن يعبر من خلال كل ذلك عن فكره الخاص وأن يطور التكنيك والشكل الفنى المتوارث ليخرج به من طور النشأة إلى طور النضوج.

فقد ساد أثينا فى فترات متعددة خاصة فى القرنين الخامس والرابع ق. م نوعًا كبيرًا من الحرية والديمقراطية. بالإضافة إلى ظهور الفلاسفة المتعددين كفلاسفة السوفسطائية وغيرهم وقد اهتم المفكرون فى هذا العصر بالإنسان فقد ظهرت فكرة الإنسان المتميز بين فلاسفة الإغريق فى الفترة ما بين القرنين السادس والخامس ق. م حيث بدأ هؤلاء المفكرون فى الاتجاه بشكل متزايد إلى اتخاذ الإنسان موضوعًا لبحثهم".

وسوف نجد فيما بعد حينما نتعرض لأعمال سوفوكليس أنه قد اهتم بالإنسان واهتم بالشخصية المسرحية على المسرح حينما يقوم بتقديم الشخصية وتصوير معاناتها من خلال الأفعال.

بل إن الاهتمام بالإنسان كان من فترة أقدم والدليل هو مقولة "اعرف نفسك" الموجودة على معبد دلفى.

كما أن الإغريقى قد آمن بأساطيرة "التى لم تكن تصور عالمًا خرافيًا بالنسبة لليونان وانما كانت تشكل في اعتقادهم الثابت تاريخهم الحقيقى ومنجزاتهم الفعلية وكان أبطال الملاحم بالنسبة لهم أبطالاً حقيقيين وجدوا فعلاً وأنجزوا ما نسب إليهم فعلاً".

وهذا ما نجده فيما بعد فى تصوير الشخصية المتميزة (العظيمة) عند سوفوكليس فالإنسان كما ساد فى هذا العصر هو مقياس كل شىء.

إذن فسوفوكليس كان يعبر عن رأيه من خلال ما هو سائد فى مفهوم مواطنيه عن الدين وعن الفلسفة فمن ناحية الدين نجد هناك الاعتقاد الأكيد فى العرافه ولذلك نجده يستخدم النبؤات فى مسرحه كوسيلة من وسائل الحبكة الدرامية. والعرافة فى عصره تعتبر مظهراً من مظاهر الديانة اليونانية ولهذا تمتع العرافون بمكانة مرموقة فى المجتمع اليونانى الذى كان يؤمن بهم إيمانًا راسخًا (٣).

وقد كان الإغريق يرى إنه ليس فى مقدور الإنسان الفانى أن يطلع على ما يدور فى أذهانه الألهة وأن أولئك الذين يزعمون أنهم أذكى من الأرباب متغطرسون ومتكبرون يعانون من الإفتتان بالذات (٤). وأن هؤلاء المتغطرسون والمتكبرون لا بد أن يعاقبوا على غطرستهم وتكبرهم ويبدو أنه من هنا كان اختيار سوفوكليس لشخصياته ذات صفات محددة متميزة ولها عيوب محددة مثل التكبر أو الغطرسة وهو ما حدده فيما بعد ضمنيا وضع صفات البطل التراجيدي. ذلك البطل الذى ينتقل من السعادة إلى الشقاء لعيب فيه.

غير أن المعتقد الدينى والمفكرين أمثال سولون كانوا يردون أن العدالة الإلهية حينما تشرع فى عملها يقع العقاب على الأبرياء والمذنبين (١) وهذا ما نجده فى مسرح سوفوكليس حينما تعاقب أنتيجونا البريئة بل وهيمون ويوريديكى الأبرأ منها بالموت فى نهاية المسرحية. وذلك على سبيل المثال.

إذن فخلاصة القول أن سوفوكليس لم يخرج عن المفهوم الدينى أو الفلسفى فى عصره. كما أنه لم ينفصل عن واقعة المعاش وقضايا هذا الواقع حيث تمثلت هذه القضايا فى الحروب التى تعرضت لها و خاضتها أثينا

فتح المجال ليكون من كتاب التراجيديا العظام على مر العصور



استخدم أسلوباً جديداً هو التحليل الرجعى



وفى انتشار الأوبئة فى أثينا وأيضًا فى قضايا الحرية والديمقراطية ولذلك نجد أن مسرحيته "أوديب ملكًا" لم تكن مجرد أسطورة فقط بل هي تصويرًا لواقع تعيشه أثينا حيث يتشابه الموضوع مع ما تعرضت له أثينا حينما "ألم الوباء بالأثينين فى عام 430 ق. م وهى السنة السابقة على عرض مسرحية "أوديب ملكًا".

وأيضا مسرحيته "أنتيجون" والتي تناقش أكثر من قضية منها قضية التشريع السماوى والتشريع الأرضى وقضايا الحرية وعلاقة الحاكم والمحكوم.. وهى قضايا شغلت الرأى العام آنذاك فبريلكس السابق على سوفوكليس وكان حاكمًا. كان قد غرس ذلك فى الأثينين بحيث أصبحوا يرون أن الدولة تنتمى إلى الكثرة لا إلي الأقلية وأن الأثينين ليسوا عبيدًا لحاكم بل وليس هناك حاكمًا فرد يحكم المدينة لأن المدينة حرة.

أما من ناحية الشكل فلم ينفصل سوفوكليس فى مآسيه عن الموروث الإسخيلى حيث استخدم الرسل والعرافين والجوقة وإن كان أضاف الممثل الثالث والذى أتاح له تطوير فى الدراما والوصول به إلى مرحلة النضج من حيث تصوير الشخصيات والأفعال وتطوير الحدث الدرامى والبعد عن السرد الملحمى وإن كان لم يستغن عن هذا العنصر نهائيًا لكونه سمة أساسية يمكن أن يخاطب بها الجمهور ويتفهمها ويعجب بها ولكنه طور كل ذلك داخل تكنيك خاص به جديد فى فن الدراما.

التكنيك فى مسرح سوفوكليس

١ – التحليل الرجعى

استخدم سوفوكليس فى مسرحياته أسلوبًا جديدًا إضافة هو واستمر هذا الأسلوب يستخدمه من بعده كتابا عظام على مر العصور هذا الأسلوب هو أسلوب التحليل الرجعى حيث يجعل ماضى الشخصية هو العنصر الذي يزحف على حاضرها ذلك ما أخذه فيما بعد فى العصر الحديث أبسن النرويجى.

إن ما ضى أوديب يزحف عليه ليقوض سعادته الحاضرة فأوديب الملك الذى أنقذ مدينة طيبة من الهولة وخلصها من أخطارها. هو سبب الرجس الذى ألم بها لقد وقع حادث فى الماضى هو مقتل الملك وفى نفس الوقت كان أوديب قتل رجلاً فى حاشيته عند مفترق الطرق هذا الرجل فى الواقع هو الملك بل هو الأب الحقيقى لأوديب وأوديب لا يعلم أن والده هو الملك لايوس ولا يعلم أنه هو

قاتله.. وحينما ألم الطاعون بالبلدة فإنه يجب أن يقوم أوديب بتخليصها من هذا المرض كما خلصها من قبل. والخلاص لا يتأتى إلا بتطهير المدينة من الرجس من قاتل الملك.

وهكذا فإن حادثة القتل التى اقترفها أوديب هى التى تطارده حتى تصل به إلى نهايته الأليمة وذلك عندما يكتشف أوديب المفارقة ويصل إلى لحظة التعرف.

وفى إليكترا نجد أن الماضى يعود ليقومن سعادة كليتمنسترا فهى قد قتلت زوجها بمساعدة إيجيست وقد قامت اليكترا بتهريب الأخ (أوريست) فى الماضى وها هو يعود مرة أخرى خاصة بعد أن أعتقدت الأم أنه مات وبينما هى تنتظر رماد أوريست إذا به يصل حبًا ويقدم على الأخذ بثأر والده من أمه.

وفى نساء ترافيس نجد أن هناك ماضى لشخصية هرقل أن قصة حب هرقل لإيولى هو الذى يجعله يحارب مدينتها ويدمرها من أجل أن يتزوجها وحينما تعلم ديانيرا بذلك وبأن هذه الفتاة أصبحت تشاركها زوجها وتقاسمها فيه فإن الغيرة تشتغل فى داخلها ليصبح الأمر متطلبًا إعادة الزوج وهنا نعود إلى الماضى مرة أخرى لقد قتل هرقل تيسوس غريمة فى حب ديانيرا والذي حاول اغتصابها وحينما قتله أعطاها هذا الوحش دمه المسحور وأوهمها بأنه يعيد لها زوجها ويحتفظ لها بحبه وبالفعل فإن هذه الهدية هى التى تقضى على هرقل وتكون سببًا فى تعاسه ديانيرا.

البناء السوفوكلى

من ناحية البناء الكمى فإن سوفوكليس يستخدم البناء المتبع فى عصره وهو تقسيم المسرحية إلى أجزاء كمية هذه البرولوج – الباردوش – الأبيود – الأستاسيموت – الإكسودوس.

أما من الناحية الكيفية فإنه يستخدم عناصر البناء الكيفى أو ما أسماه أرسطو بالأجزاء الكيفية وهى الحبكة والشخصيات – الفكر – اللغة – الأناشيد – المنظورات المسرحية.

الحبكة السوفوكلية

ويقيم سوفولكيس مسرحياته على حبكات معقدة وعلى بناء فنى متماسك وهذا أحد أسرار تميز سوفوكليس فهو يبنى قصصة خطوة خطوة حتى يقود الأحداث إلى ذروة التأزم ثم إلى النهاية حيث الحل. ويستخدم هناك أيضًا النبؤات فى شكل جديد إنه يجعل منها حبكة خاصة داخل المسرحية وذلك "باستخدامه الجزء الذى يعنيه من النبؤات فى كل مسرحلة من مراحل الحدث الدرامى أى ذلك الجزء الذى يخدم التطور الدرامى في كل مرحلة وذلك كما يقول كيركوود (Kirkwood)(١).

ففى أوديب يبدأ الموقف المتفجر بانتشار الطاعون وبذلك فإن أهل ثيبة يلجأون إلى أوديب ليخلصهم كما خلصهم من قبل ويصبح بذلك على أوديب أن يبحث عن السبب البنائي السبب هو أن قاتل لايوس يعيش فى المدينة. عندئذ يبدأ أوديب مرحلة البحث هذه المرحلة هى الحبكة الأساسية والتي يتغير خلالها السؤال الدرامى. ففى البداية "معضلة أوديبوس تبدو فى الظاهر سهلة وهى من هو قاتل لايوس؟ ولكنه عندما ينقضى الجواب يتخذ السؤال شكلاً آخر وتصبح المعضلة معضلة أخرى مختلفة هى أترى مدانا ... (عندئذ) ينعكس موقف أوديب فبدلاً من كونه الأول بين الرجال أصبح المعلون الأول بين الرجال"(١).

أى أن أوديب يأخذ طريقة فى البحث عن قاتل لايوس ليخلص المدينة وينقذها من الهلاك ولكنه يكتشف فى النهاية حقيقته وبأنه هو الرجس وليس الأول بين الرجال كما كان يعتقد.

مسرحياته تقوم على حبكات معقدة وبناء فنى متماسك

ولكن سوفوكل يقدم أحداثه خطوة خطوة حتى نصل إلى دروة التعقيد. لقد قتل الملك لايوس والإله يأمر بمعاقبة قاتلية.

هذا هو مطلب الإله ولكن سوفوكليس لا يعطى كل المعلومات السابقة إنه على مراحل فيخفى مكان القتل إلى مرحلة متأخرة. ويستخدم كذبه قام بها الرجل الوحيد الذى نجا وذلك حينما قال أن جماعة من قطاع الطريق قتلوا الملك بهذه الكذبة تبعد عن أوديب مجرد التفكير فى أنه القاتل لان الشخص الذي قتله إنما قتله بمفرده "أوديب قتل الملك" وفى مرحلة متقدمة حينما يبدأ أوديب فى الشك نتيجة نبؤات ترسنياس بأنه سينتهى نهاية أليمة ويبدأ أوديب فى تذكر النبؤة التى تلقاها فى كورثتا بأنه سيقتل والده ويتزوج أمه في هذه اللحظة تحاول جوكستا أن تهدئه بأن تخبره بالنبؤات الكاذبة وهى النبؤة القديمة ولكنها تقربه من مزيد من الشك حيث تخبده بحادثة مقتل الملك فى طريق ذو ثلاث شعب وبذلك تزداد شكوك أوديب. أي أو سوفوكل حينما يقدم معلومة جديدة هى معلومة مكان القتل ثم يتبعها بمعلومة أخرى هو زمن القتل إنه قبل تولى أوديب العرش مباشرة. ولا يفوت سوفوكليس أن يقدم مبرر عدم الاهتمام بالبحث عن القاتل ومعاقبته وذلك لأن الوحش كان يهدد المدينة فشغلوا بذلك ولما كان العرش قد خلى بوفاة الملك فقد قرروا أن من يخلصهم من الوحش يتزوج من الملكة ويعتلى العرش وقد كان.

وبذلك يتبقى أمل أخير هو عدد القاتلين وهى الكذبة التى تمت من قبل ولذلك يطلب أوديب فى صغره وسلمه للراعى وهو نفسه الذى شاهد أوديب يقتل الملك ويتزوج الملكة ولأن أوديب يضغط عليه يعترف بالحقيقة ليصل أوديب إلى لحظة التعرف وليأخذ طريقة إلى النهاية.

وإذا ما نظرنا إلى النبؤة فى المسرحية لوجدنا أن هناك نبؤة وقعت قبل بداية المسرحية بل قبل ولادة أوديب وهي أو لا يوس وجوكاسنا سينجبان ابنًا يقتل والده ويتزوج أمه. وفى محاولة للهروب من القدر يأمر لايوس بقتل الابن ولكن الخادم لا ينفذ ذلك ويعطيه لراعى يأخذه إلى ملك كورنتا الذى لا ينجب ليتربى فى قصره كأبنه.

وحينما يستشير أوديب الألهة يعرف النبوءة فيخشى تنفيذها ويرحل عن المدينة اعتقادًا منه أن ملكها والده. وفى الطريق يقتل لايوس ثم يحل اللغز ويتزوج الملكة وينجب منها.

هذه النبوءة يقدمها سوفوكليس بصورة فنية فيؤخر ذكر النبوءة. فيقدم إرهاصة لها حينما يواجه أوديب تريسياس العراف ويخبره الأخير بأنه بسبب الرجس وأنه القاتل بل وأنه متزوج من أقرب الناس إليه.

إن هذه المعلومات أو الأخبار هى نفسها التى هرب منها أوديب وخرج من كورنثا كى لا تتحقق والعراف يؤكد له أن نهايته هى الألم والنفى بل وفقدان البصر. غير أن أوديب لا يفكر فى ذلك كثيرًا لأنه متسرع أعتقد أنها مؤامرة عليه.

أما النبوءة كاملة لم تظهر إلا كرد فعل من جوكستا الملكة والأم والزوجة حينما رأت هياج أوديب فأرادت أن تهدئة فأخبرته بالنبوءة.. وبذلك جعلت الأحداث تزداد فى التعقيد لأن الحقيقة أن أوديب هرب من مثل هذه النبوءة. وتأتى لحظة درامية أخرى لتزيد التعقيد لنصل إلى الذروة وذلك عندما يأتى الراعى ليخبر أوديب بأن الملك مات وبذلك فإن نصف النبوءة تتحقق وبذلك نجا أوديب لكن التابع الهارب يصل ليؤكد كلام الراعى بأن أوديب هو الشخص الذى خرج من بيت لايوس وبأنه ابنه وبذلك نصل إلى تحقيق النبوءة والتعرف ومن ثم التحول فى حياة البطل من السعادة إلى الشقاء.



د. محمد زعيمه



فضاءات حرة



د. حسن عطية

العالمية والعولمية

منذ أن تأسس المسرح فى الوطن العربى وهو يسعى لأن يكون على قدر الأعمال المسرحية العالمية، خاصة وأن زمن تأسيسه جاء عقب ما أشاعه "محمد على" من شعور طاغ بالحاجة لمسايرة العالم، والتقدم على منوال أوربا، بل أن أول مسرحية قدمت فى تاريخ المسرح العربى، وهى (البخيل) لمارون نقاش، جاءت تعريبا للنص المليبرى الذى يحمل نفس الاسم، بعد سبكه عربيا، وعرضت و"محمد على" يتنازل عن عرشه 1848 ؛ ويموت بعد أن ترك حلمه فى أن تلحق مصر والعرب بركاب النهضة الأوربية متجذرا فى الأفئدة، وأنجز "يعقوب صنوع" مسرحه فى عصر الخديوى "إسماعيل" المنفتح كجده على أوربا، والساعى لجعل القاهرة باريس الشرق، ومن ثم أرتبط المسرح كوجود مؤسس بالعالم المتجسد وقتذاك فى أوربا عامة، وانجلترا وفرنسا خاصة، دون أن يفقد هويته العربية.

وجاء "توفيق الحكيم" وأبناء جيله والاجيال التالية، ليصنعوا مسرحا يجمع، بمصطلحات ستينيات القرن الماضى، بين الأصالة والمعاصرة، ويهفو نحو الحداثة وهو يربط نفسه بتراث مجتمعه، فأبدع أعمالا تستخدم أساليب فنية معاصرة من الواقعية للتعبيرية للبريختية للعبثية، وتعددت معه الرؤى الإخراجية ، بعد عودة المخرجين من بعثاتهم بأوربا، وامتلأت الساحة العربية بالجدل حول مسرح ينشط الذاكرة الجماعية، ويعيد صياغة الماضى بعيون معاصرة، ويدرك أن جمهوره يتطور معه وسط متغيرات عالمية تؤمن بتعدد الثقافات وتباين الصيغ المسرحية بامتداد العالم، بل ولا يخجل صناع المسرح فى الغرب ، من بريخت إلى بيتر بروك ، من الاعتراف بدينهم لمسرح الشرق وتعلمهم منه، وتأسيس نظرياتهم الحديثة باستلهام أفكاره وصيغ عرضه.

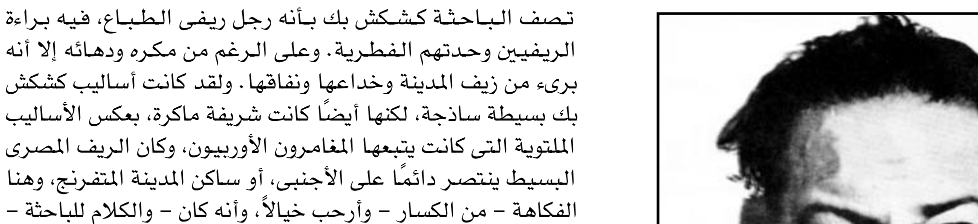
ثم جاءت العولمة فى العقدين الأخيرين من الزمان، لتنسف فكرة تعدد الثقافات، وتدعو للصراع فيما بينها، بهدف القضاء تماما على كل ثقافات العالم فيما عدا ثقافة الدواة المنتصرة تكنولوجيا، وهى الولايات المتحدة الأمريكية، مما أنعكس على ثقافاتنا التى صارت تابعة لثقافة الغالب عسكريا، وعلى مسرحنا الذى أضحى مقلدا لمسرح المنتصر بجبروته وأسلحته الفتاكة، وتم نسف كل الجسور التى تربط المجتمع بتاريخه، ومدت الجسور التى توصل المسرح بفنون العرض المفرغة من القضايا والهموم والرسائل المجتمعية، فصار المسرح ترفا، وغابت الجماهير عن صالات العرض، ولم يعد المشاهد قادرا على أن يرى نفسه بفضاء المسرح، فكل ما يقدم مجرد حالات مرضية أو عروض تغريبية، لا تنير العقل، ولا توقظ الوجدان، ولا تدفع متلقيها لتغيير واقعه المتردى.

الفرق بين أن يكون مسرحنا عالميا وأن يكون عولميا، هو الفرق بين أن تعيش فى بلدك بعقل مستنير أو توجد بين أهلك بعقل مستلب، ولهذا فأن عروض المسرح العربى المعولمة الآن هى عروض بعيدة عن الناس، ومزيفة للوعى، ودافعة للمواطن بالكفر بفن المسرح، بينما عروض المسرح التى تنحو نحو العالمية، لابد وأن تبدأ من هنا، وتخاطب جمهور الآن، فتجمع بين التاريخ والجغرافيا، فتأصل نفسها داخل أرضها، وتستخدم أحدث الأساليب العالمية، دون أن تفقد ثقافتها، التى تسعى العولمة لتجاوزها وتدميرها.



● تتم ممارسة المسرح من خلال ورشة سنوية مدتها خمسة أسابيع وتنتهى بإنتاج مسرحى والورشة مكثفة، كل يوم مخصص للمسرح، حيث يعمل المعدون على اكتساب صفات محللى اللياقة: التواجد المسرحى وإثبات الذات دون تركيز على الرقص.

شخصية نجيب الريحانى وفنه
بين إعجاب ليلى أبو سيف ونقد يحيى حقى



على الرغم من مضى ما يزيد على الستين عامًا على وفاة الفنان الراحل نجيب الريحانى، فإن المكتبة العربية ظلت تعانى نقصًا فى الدراسة العلمية، حول إسهامات الريحانى فى حياتنا المسرحية، والفنية عمومًا، خلال النصف الأول من هذا القرن.

ومع اعتراف الأقلام الكاتبة بوضوح ببصمات الريحانى فى حياتنا الفنية – بالذات فى مجال المسرح الكوميدى – إلا أن المقالات التى كتبت عنه – وهى قليلة بالنسبة للدور الذى أداه للمسرح المصرى – والكتب التى صدرت عنه وهى أقل من القليل – غلبت عليها الحماسة، وربما أسرفت فى تأكيد الإعجاب والمحبة، مما ألجأها – فى معظم الأحيان – إلى تجاوز أسوار الموضوعية التى يجدر أن تكون نبضًا للدراسة العلمية الجادة.

لعله من هنا تأتى حفاوتنا بهذا الكتاب: "نجيب الريحانى وتطور الكوميديا فى مصر"، للدكتورة ليلى أبو نسيم أبو يوسف التى نتعرف إليها – فى الغلاف الداخلى – على أنها دكتوراه فى الفنون المسرحية من جامعة "إلينوى" بالولايات المتحدة الأمريكية.

الإنجليزية هى اللغة التى كتب بها البحث، وقد نقله إلى العربية الناقد الراحل سمير عوض بجهد لا يقل عن الجهد الذى بذل فى إعداد البحث نفسه، ذلك لأنه اعتمد على المصادر العربية والمخطوطات، ينقل منها الفقرات التى تناولتها الباحثة. وقد أشارت ليلى أبو سيف إلى ذلك الجهد الكبير فى تقديمها للكتاب، وإن بدا الكتاب – فى الصورة التى صدر بها – كأنه مؤلف، وليس مترجمًا!.

الباحثة، ابتداء ومن قبل أن تعرض لحياة الريحانى وفنه، تؤكد تعاطفها مع تلك الكلمات التى قالها نجيب الريحانى يومًا: "عايزين مسرح مصرى، مسرح ابن بلد، فيه ريحة الطعمية والملوخية، مش ريحة البطاطس المسلوق والبفتيك.. مسرح نتكلم عليه اللغة التى يفهمها الفلاح والعامل ورجل الشارع، ونقدم له ما يجب أن يسمعه ويراه "... إلى ذلك المقال الهام: مسرح الريحانى، الذى ضمنه أستاذنا يحيى حقى كتابه "خطوات فى النقد".. فهو، وإن أضاف ظلالاً كثيفة على القيمة الحقيقية لنجيب الريحانى، وطبيعة الدور الذى أسهم به فى الحياة الفنية، إلا أنه ظل صوتًا متفردًا، يناقش ويحلل، وسط عشرات الأصوات التى تمثل – فى مجموعها – جوقة تكفى بالتأكيد على عظمة الفنان الراحل دون أن تشير إلى عوامل تلك العظمة، وأسبابها.



هل كان مصريًا؟

ولد الريحانى فى القاهرة، من أب عراقى وأم قبطية مصرية، معلومة تذكرها ليلى أبو سيف فى كتابها، دون أن تجد فيها ما يستحق الإفاضة أو التفصيل.. لكن يحيى حقى يجد فى ازدواج الريحانى بين الأصل والمصير، مفتاح ألغاز حياته، وتفسير شخصيته: "وأجزم، وليس فى يدى دليل سوى شعورى، بأن الريحانى عاش طيلة حياته يشعر بفارق مكتوم، بينه وبين المصريين".

أما الباحثة، فهى ترجع اختلاف الريحانى مع عزيز عيد، فى أبريل 1916، ذلك الاختلاف الذى ألجأه إلى ترك فرقة عزيز عيد إلى إصرار الريحانى على أن يتماشى اقتباس المسرحيات الفرنسية مع ذوق المجتمع المصرى وعاداته، وألا تخرج تلك المسرحيات مطابقة لصورتها الأصلية.

وحين طلب الريحانى من بديع خيرى أن يوقع معه عقدًا لكتابة أزجال مسرحياته، فإن ذلك لم يكن فقط لنبض المصرية فى أزجال بديع خيرى، بل راقت له وطنيتها المتقدمة، فهو إذن ليس إنسانًا مصريًا فحسب، لكنه يضمر، أو يعلن – مشاعر وطنية دافقة!

والباحثة تحسب لوطنية الريحانى مسرحية "حكم قراقوش" التى تناقش الاستبداد السياسى، وتسخر – على وجه التحديد – من الملك فؤاد وحاشيته، ورئيس الوزراء إسماعيل صدقى.

وكانت الطبقة الموسرة التى خرجت من أزمات الحرب العالمية الثانية – أثرياء الحرب – هدفًا لهجوم الريحانى فى المسرح، باعتبارها طبقة طفيلية متسلقة، وتحمس الريحانى – بالتالى – لقضية الفقراء – وهو الذى كان فقيرًا ذات يوم – فاختار أن يؤدى دور الإنسان الصغير الذى ينتمى من الوجهة المادية إلى أسفل السلم الاجتماعى.. لكنه ينتمى بأخلاقياته إلى الطبقة المتوسطة، والإنسان الصغير هو موظف الحكومة، وكاتب الحسابات والمدرس، آلاف المؤهلين الذين وجدوا أنفسهم فريسة للبطالة فى الثلاثينيات، بسبب الأزمة الاقتصادية العالمية آنذاك.



لماذا خلع كشكش بيه القفطان والعمة وارتدى البدلة والطربوش



تضيف الباحثة: "لقد امتهنت كرامة هؤلاء الناس تحت وطأة النجاح المادى، فكل إنسان فقير لا يساوى شيئًا.. لكن الفقراء لم يكونوا كذلك عند الريحانى، ففى رأيه أن ضحايا المجتمع يتمسكون بالقيم المعنوية الأصيلة. وإذا كانت هذه القيم توجد فى أى مكان، فإننا نجدها عند أبطاله الجدد: بندق وتيسير وتحسين وعباس، ولو لم يكونوا أوفياء لمثلهم، إذ إنهم يجرون، هم الآخرون، سعيًا وراء الربح السريع كلما استطاعوا ذلك..

لكن يحيى حقى يجيب على السؤال: لماذا خلع كشكش بيه قفطانه وعمته، وارتدى البدلة والطربوش، بأن اختيار الريحانى لشخصية هذا الأفندى من الطبقة الوسطى "براعة منه فى السير مع تيار الحياة الاجتماعية بمصر، وتمثيل مشكلاتها الجديدة، فقد صاحب هذا العهد أزمة الطبقة الوسطى من الأفندية، وأغلبهم من موظفى الحكومة وأشباههم، وإنك لتجد كلمة الأفندى بنطقها العربى فى القواميس الإنجليزية، ويستعلمها كتاب الغرب حين يريدون سب الشرق ووصفه بالعجز والخيلاء فى وقت واحد.

وقد ظل دانلوب يعمل سنين عديدة لصب شخصية الأفندى المطربش الموظف بالحكومة. ثم زعمت إنجلترا أنها رفعت يدها عن شئون مصر الداخلية، وأسلمتها للأفندية، ووقفت تتفرج. وفهم الريحانى من أين تهب الريح، وسار مع التيار، وأصبح المعبر عن بعض مشاكل هذه الطبقة، إلخ".

كشكش بيه.. لماذا؟

تصف الباحثة كشكش بك بأنه رجل ريفى الطباع، فيه براءة الريفيين وحدتهم الفطرية. وعلى الرغم من مكره ودهائه إلا أنه برىء من زيف المدينة وخداعها ونفاقها. ولقد كانت أساليب كشكش بك بسيطة ساذجة، لكنها أيضًا كانت شريفة ماكرة، بعكس الأساليب الملتوية التى كانت يتبعها المغامرون الأوربيون، وكان الريف المصرى البسيط ينتصر دائمًا على الأجنبى، أو ساكن المدينة المتفرنج، وهنا الفكاهة – من الكسار – وأرحب خيالاً، وأنه كان – والكلام للباحثة – مكمن موعظتها ومغزاها الأخلاقى "بل إن الباحثة تزيد، فتجد فى كشكش رمزًا لمقاومة الإنسان المصرى فى مواجهة الأفواج التى بدأت تفد على مصر من خلال سنى الحرب، من المهاجرين الأوربيين الذين كانوا يشعرون بأنهم متفوقون على المصريين ماديًا ومعنويًا وأدبيًا "وحينما يأتى الخواجة المتعجرف لمناقشته على أرضه، فى السوق وفى الحانة، فإن الريحانى يكفل دائمًا الانتصار لكشكش، الذى يطالب بحقه فيما يملكه".

لكن يحيى حقى يقدم لنا صورة أخرى، مناقضة، لشخصية كشكش بك، إنه "كالمهرج الذى يصفع على قفاه فى مهازل أولاد بعجر، ويخرج النظارة، وهم موقنون بأن كشكش بك الذى نال من الهزؤ والصفع على القفا ما نال، لا يزال يرى نفسه سعيدًا بلهوه وعبثه بين فريق الراقصات العاريات ممن لا يعرفن إلا كلمة "هات".. وهو يرطن بكلمة "خذى"، يكاد ينطق وجهه بأنه صرف عليهن كل ماله ولم ينل منهن شيئًا. هذا هو كشكش بك".

الريحانى والكسار

ولأن على الكسار يعد – بصورة ما – المقابل فنيًا، ولفترة طويلة، لنجيب الريحانى، فقد تباين الرأى أيضًا فى كلا الفنانين، وطبيعة إسهاماته فى المجال المسرحى، وقيمة دوره.

الباحثة تجد أن دور الكسار كان تقليد الريحانى بنجاح كبير، بشخصية عثمان الخادم النوبى. غير أن الريحانى كان أقدر على الفكاهة من الكسار، وأنه كان على ثقة من أنه أنتج استعراضات ذات موضوعات جادة ومضمون مصرى، تكون أرفع بكثير من سخافات الكسار.

أما يحيى حقى، فإنه يحمد للكسار إخلاصه لطبيعته، فهو لم يحاول خداع أحد، أو يغرق فى التهريج، فانصرف عنه جمهور الطبقة الراقية والمتعملون، وبقى له لابسو الجلابيب والطواقى" نحن لن ننساه، أو ننسى جهاده وفضله"..

الريحانى – فى تقدير الباحثة – لم يكن شكسبير ولا موليير ولا تشيخوف، لكنه يتجشأ للفقراء بصلاً، وللأغنياء ديكًا روميًا.

ويضيف يحيى حقى فى تحسر: فأنت ترى أن الذوق واحد، والعقلية هى هى.. والمصاب عام!

ثم تبقى بعض الملاحظات الهامشية حول كتاب الدكتورة ليلى أبو سيف، وهى تتصل بالمعلومات التاريخية، وأسماء الأعلام.. وعلى سبيل المثال، فإن استيفان روستى لم يكن مصريًا من أصل إيطالى، بل إنه ظل محتفظًا بجنسيته الإيطالية حتى وفاته، وصورة محمد كمال المصرى هى – فى الحقيقة – صورة الفنان الراحل عبد العزيز أحمد.. إلى جانب اعتماد الباحث على مقالات هى أقرب إلى التعليقات الصحفية السريعة.. بينما أغفل دراسات أكثر جدية وعمقًا.. ومنها – بالطبع – مقالة الريحانى، وعدد "الريحانى" الذى أصدرته مجلة الكاتب.

مع ذلك، فلعل أهم ما يمثله هذا الكتاب، أنه يفتح بابا واسعًا للنقاش الخصب، حول شخصية الريحانى، الظاهرة المتفردة، فى تاريخنا المعاصر!



د. زينب العسال

● المخرجة فاطمة البكرى عرضت مسرحية "الوردة الحمراء" للمؤلف يعقوب الشارونى وبطولة طلاب مدرسة المستقبل بمدينة 15 مايو.





● خلال الإعداد يتم التعرف على تاريخ الرقص، والمسرح، وعلم الاجتماع، والفلسفة، ويقومون أيضا بزيارة المعارض، ويتعرفون على الفيديو، ويحضرون محاضرات لفلاسفة، ونقاد وفنانين والهدف هو إدخال العالم، بأوسع معنى ممكن له.

فى أيام اختبار معهد التمثيل فى زمنه الغابر

فكاهات ونوادر

لسنا نريد فى هذه الكلمة أن ندخل فى صميم موضوع المعهد أو نصف دقائقه، لكننا سنمر مراً طفيفاً على بعض النوادر كان فى بعضها شىء من الترويح والتفكه، ولبيان حالة المتقدمين للدراسة بالمعهد... ولنبدأ بالنادرة الأولى.

ملقن الكواليس

كان من بين الطالبات واحدة جعلت من عبد القادر المسيرى – عضو نقابة الموظفين وقتئذ – أستاذاً لها، تلقت على يديه درساً فى كيفية إلقاء القطعتين اللتين كلفت بحفظهما للاختبار وهما مشهدان من روايتى «فى سبيل التاج» و«القضية المشهورة» فلما مثلت الفتاة أمام اللجنة وقف المسيرى فى الكواليس بحيث تراه الفتاة وحدها ولا يقع عليه نظر أحد من الأعضاء إذ إن مجلسهم كان فى الصالة لا فى المسرح، وبدأت الفتاة تمثيلها وعيناها لا تبرحان نقطة معينة هى التى وقف فيها أستاذها، ولاحظ ذلك أحد النقاد المسرحيين الذى تصادف وجوده هناك، فوجد المسيرى يشير بيديه وعينيه ثم يتقدم ويتأخر ويحرك شفتيه ثم يطبقهما وإذ بالفتاة تؤدى نفس الحركات على المسرح.

وطلبت اللجنة من الفتاة بعد أن انتهت من القطعة الأولى أن تلقى أمامها القطعة الثانية فأراد ذلك الناقد مداعبة عبد القادر المسيرى وتصنع حديثاً هاماً أظهر أنه يريد أن يقصه عليه فاتجه به خلف الستار وسار وإياه إلى الناحية الأخرى من المسرح ووقفا فى «الكواليس» من الجهة المقابلة، وبدأت الفتاة ثم اتجهت إلى مهبط الوحى فلم تجد أحداً ورأى المسيرى «لبخة» الفتاة بدون توجيهاته، فنأى بعيدا عن الناقد وصاح لها بصوت مسموع منها «احنا هنا يا جماعة» فالتفتت إليه الفتاة وعاد المسيرى إلى تحريك يديه ورجليه وتقطيب حاجبيه.. إلخ.

ممثلة فرنسية

نودى على الآنسة «سارة صالح شالوم»، وهى ممثلة بفرقة الريحانى، فلما انتهت من إلقاء القطعة أرادت اللجنة اختبارها فى القراءة ومع أن الفتاة تجيد الفرنسية قراءة وكتابة إلا أنها لا تعرف من العربية غير الحديث العادى فما كادت تسمع أمر القراءة حتى عضت شفتها السفلى وضربت كفاً على كف بحركة ميكانيكية سريعة، ثم أمسكت الكتاب وفتحت إحدى الصفحات وبعد أن نظرت فيها برهة استبدلت غيرها بها.. وكررت العملية مرات ثم طوت الكتاب، وقالت بالعربى الفصيح: «ماعرفش اقرأ» وكأنها ظنت أن اللجنة لا تفقه العربية فنقلت جملتها هذه إلى الفرنسية بصوت واضح مسموع "Je me sais pasbre" ثم خرجت لا تلوى على شىء.

إذا حييتم بتحية

جاء دور اختبار السيدة فتحية المليجى ولما كان مسموحاً لكل ممثلة أن تصطحب معها واحداً أو أكثر لمساعدتها فى الوقت التمثيلى إذا احتاج الأمر إلى ذلك فقد تقدمت فتحية وزوجها حسين المليجى (كمساعد)، وقد اعتاد الزوجان إذا ما دخلا المسرح لإلقاء منولوجاتهما أن يقابلا بتحية من الجمهور وتصفيق حاد فيردا هذه التحية بانحناء ثم يبدأ المنولوج، وقد أصبحا بحكم العادة يدخلان المسرح منحنيين انتظاراً لتصفيق الجمهور.

ولكن صالة المعهد لم تكن تحوى غير أعضاء اللجنة وهم خمسة فقط وليسوا مكلفين بطبيعة الحال أن يحيوا المليجى وزوجته... ولكنهما مع ذلك دخلا منحنيين وزاد المليجى فرفع يده إلى جبهته مثنى وثلاثًا... ولما لم يجد صدى التصفيق والهتاف نظر إلى «الكواليس» وقال لسكرتير المعهد بصوت خافت «انتو ماوزعتوش تذاكر ولا إيه؟ كنتوا قولولى يا أخى أساعدكم فى التوزيع!! ثم مثل المشهد مع زوجته».

حبيب غصب عنه

نودى على إحدى الفتيات فدخلت وقالت «أنا عاوزه واحد منكم يقعد لى على كرسى علشان أكلمه» فقيل لها «تصورى أن أحداً قد جلس على ذلك الكرسى وخاطبيه»، فقالت الفتاة بصوت ضعيف «يو.. قطيعه رايحه أكلم الخشب ولا إيه..» ثم أشارت اللجنة إلى أحمد حسن – سكرتير المعهد – فاتخذ من الكرسى مقعداً له وظلت الفتاة تكلمه وهو جالس كاصنم لا يتحرك، وقد كان بين ما قالته «أى معبود فؤادى، إننى أهواك.. أجبنى.. لم لا ترد..» فلما انتهت من بث غرامها دون أن يجيب السكرتير الصامت قابلها بالمسرح زميله حنا وهبه وقال «يعنى مالقتيش إلا الأبكم دا تحبيه؟» يا ستى حبيبنى أنا، وأنا مستعد أعيط لك «حتى بس أرد عليكى».

بعد ما شاب

كان من بين المتقدمين لاختبار المعهد مهندس ظريف هو محمد عبد القدوس، صاحب المنولوجات المشهورة والتى يلقيها بخفة روحه المعهودة، فما كاد يظهر على المسرح حتى تحول إلى تلميذ بسيط فى أخلاقه وفى حركاته فشبك أزرار جاكتته ومشى (زنهار) حتى إذا توسط وقف كالجندى ورفع يده بالتعظيم ثم أنزلها على فخده منتظراً الأوامر فقيل له «ماذا أعددت للاختبار»، فقال «قطعة من رواية الضمير الحى وأخرى من الهاوية.. يا افندم»، وتداولت اللجنة وسط جو من الابتسام والمرح، ثم قال الأستاذ زكى طليمات «اللجنة عاوزه تسمع حاجة من منولوجاتك»، فأجاب كندس «لكن ماجبتش العدة يا افندم..»، ومع ذلك طلب إليه فى إلحاح أن يجيب الرغبة فألقى منولوج «الأتومبيل داس على رجلى».

وحدث أن هنا وهبة انتهز فرصة إخلاء عبد القدوس لمقعده قبل بدء الامتحان ببرهة فاحتله ولما عاد كندس ورأى أن مقعده قد شغل نظر إلى شاغله شذراً ثم حرك كتفيه باشمئزاز ولوى شفتيه (كما يفعل صغار التلاميذ) وقال بلهجة صبيانية «تلميذ.. دون.. بارد.. والله العظيم لأكون سارق علبة الأحمر بتاعتك يا افندى!!» وهو يشير بذلك إلى أن أدوات المكياج فى المعهد ستكون بمثابة الأدوات المكتبية فى المدارس الأخرى.

اطلع يا نمس

جاء دور عبد الحميد زكى ومعه مساعده محمد سعية ومثلا قطعة من رواية «دولة الحظ»، وعبد الحميد ممثل خفيف الظل مشهور فى عالم الكوميدى ولو أنه ثقيل الجسم ضخم الجثة، فلما انتهى من التمثيل قيل له «خد الكتاب الموضوع على المنضدة واختار صحيفة منه ثم اتل علينا ما بها»، فأمسك عبد الحميد الكتاب ووجد صحائفه ملأى وهو لا يرغب كثرة التلاوة فعمد إلى الغلاف وليس به إلا اسم الكتاب ومؤلفه وتاريخ طبعه فقرأ هذه الكلمات بسرعة مدهشة.. وكأنه رفع حملاً ينقض ظهره إلا أن الأعضاء تنبهوا لحيلته فطلبوا إليه أن يقرأ غيرها وبحث عبد الحميد عن صحيفة مماثلة للغلاف فلم يجد واضطر أن يقرأ ما تيسر فى إحدى الصحائف الملأى.

بروفة زعيق

تقدم للامتحان عبد العزيز أحمد الممثل المعروف فألقى قطعة من رواية «عطيل» وكان خافت الصوت بعض الشىء وأراد الأعضاء أن يقفوا على قيمة ما يصل إليه من علو فطلب منه الأستاذ طليمات أن يرفع صوته.. ففعل ثم استزاده ففعل وهكذا إلى أن قال له العضو «هات آخر نفس عندك»، فصاح عبد العزيز بأعلى صوته «إلحقونى يا ناس، حوشونى ياهوه» وسمع أحمد حسن الصراخ من الخارج فدخل المسرح يعدو فى ذهول واندهاش قائلا «مالك يا عبد العزيز؟ سلامتك» فأجابه «الله يسلمك.. دا انا بس كنت بأعمل بروفة زعيق...!».

هاملت حامى

جاء طالب يمثل قطعة من رواية «هملت» واتخذ إحدى الممثلات لمساعدته، ولما كان مسموحاً للمساعد أن يتلو أقواله من الرواية بعكس الممتحن (بفتح الحاء) فقد أمسكت الممثلة المنضدة، وكان «هملت» قد اشتد فى مناقشته وأغلظ لوالدته القول وسكت حتى تجيبه فبحثت الممثلة عن الورقة ولم تجدها ثم فتحت حقيبتها وصرفت فى ذلك وقتاً غير قليل، بينما الطالب يتحرق غيظاً وقد جمد فى موقف تمثيلى خاص وأخيراً صاح بها: «ياستى انطقى بقى.. هملت حامى.. هملت حامى قوى.. حتبرديه» ثم حانت منه التفاتة إلى المنضدة فوجد الورقة الضائعة وأشار إلى مساعدته صائحا الورقة فوق الترابيزة «خديها حالاً وانطقى..».

تمثيل بالعافية

وجاء طالب آخر فظل يلقى قطعته بشكل حماسى وبصوت جهورى حتى إذا وصل إلى منتصفها اكتفى الأعضاء بما سمعوه وطلبوا إليه أن يسكت فلم يحفل بأقوالهم وظل فيما هو فيه غير آبه.. وكلما حاولوا إسكاته كلما أمعن فى الصراخ والعويل.. وأخيرا تغلبوا عليه فخرج يكمل قطعته فى ردهة المعهد.

متشكر يا أخى

لاحظ بعض المتحنين أن الأستاذ زكى طليمات إذا لم يرق فى نظره إلقاء أحدهم رفع بيمناه وقال «متشكر يا أخى»، أما إذا كان إلقاء الطالب جيدًا وتمثيله مقبولاً.. كانت جملة زكى «مرسى يا افندم».

ومن أطرف ما قيل فى ذلك أن زكى قاطع أحد الطلبة بقوله «متشكر يا أخى» فنظر إليه الطالب مستفهماً فى ظرف وهو يقول «إيه.. بقى يعنى مش مرسى يا افندم»، وخرج وهو يتمتم ببضع كلمات غير مفهومة.

أنا وابن عمى

تقدمت فتاة رشيقة تدعى (دولت عزت) ومعها ابن عمها، وكلاهما يطلب الاندماج فى سلك المعهد، ولما نوقشت الفتاة فى أمر هوايتها للتمثيل، قالت فى سذاجة أقرب إلى الطفولة منها إلى شىء آخر: «أنا عائلتى عارضت فى دخولى معهد التمثيل ففضلت وراهم لغاية ما أقنعتهم واللى ساعدنى فى إقناعهم هو ابن عمى اللى ساعدنى قدامكم دلوقت، فإذا كنتم عاوزين تنجحونى فأنا استحسن إنكم تنجحوا ابن عمى راخر لأنه إذا سقط ونجحت أنا يمكن تتجدد معارضة العائلة ولا القاش الساعة دى من يساعدنى تانى» ثم رجعت إلى المسرح دون أن تنتظر جواباً على هذا «الإنذار الظريف».

رضا فريد يعقوب

لحظة تنوير

أبوالعلا السلامونى

شمروخ الأراجوز

سمير عبد الباقى شاعر وكاتب مسرحى من طراز فريد، كتاباته الشعرية والمسرحية تحيلك دون أن تدرى إلى كتابات مبدع شعر العامية المصرية الأول عبد الله النديم الذى ابتدع كافة فنون وأشكال الشعر الشعبى النابع من أعماق الشخصية المصرية الأصيلة، تعرفت عليه أول ما تعرفت حين كان مشاركاً فى مسابقة أدبية خضناها معا عن المسرحية الريفية أجرتها وزارة الزراعة مع الثقافة الجماهيرية فى عهد الدكتور عبد الحميد يونس فى أواخر الستينيات من القرن الماضى، ورغم أننى انتزعت منه المركز الأول عن مسرحية لى بعنوان «أبو زيد فى بلدنا»، إلا أننى فوجئت به يأتى إلى ليهنئنى على هذا الفوز بروح رياضية عالية لم أتوقعها، وكان سعيدا بالتعرف على ويبدو وكأنه هو الذى حصل على الجائزة، ليس هذا فقط بل وطلب منى أن يعقد معى تحقيقاً صحفياً يقدمنى فيه للوسط الأدبى فى مجلة "الشباب العربى"، وكان هذا التحقيق هو أول تحقيق صحفى يعقد معى وذلك منذ ما يقرب من أربعين عاما، مازلت أتذكر هذا التحقيق الذى تم فى مقهى «ايزائنتش» الشهير بميدان التحرير الذى كان يؤمه الأدباء والشعراء والمثقفون فى الخمسينيات والستينيات، كان ذلك بالنسبة لى نقلة نوعية فى حياتى الأدبية خصوصا وأن إقامتى كانت ومازالت فى مدينتى الصغيرة «دمياط»، كانت هذه هى إحدى السمات المميزة للشاعر الجميل سمير عبد الباقى، أقصد سمة الاحتفاء بكل موهبة فنية وأدبية يصادفها بكل شفافية وصدق وإيثار ودون نفاق أو رياء أو شىء فى النفس مما يحدث عادة بين أصحاب الكار الواحد حيث المنافسة والغيرة والأنانية.

سمير عبد الباقى نوعية نادرة الوجود فى زماننا هذا وقل أن يوجد مثله فى رعاية المواهب والاحتفاء بها، قابلته مؤخراً وإذا به يدس فى يدى آخر إصداراته من مجلة «شمروخ الأراجوز» التى يصدرها وحده بمجهوده الشخصى ولمدة ست سنوات دون كلل أو ملل يبث فيها كل أحلامه الجميلة لأهله وقومه ووطنه، ولكنى فوجئت بغصة فى حلقى حين قرأته فيها يقول إن هذا آخر عدد من الشمروخ، وإن ما يخشاه أن يكون الشعر قد أصبح مجرد وجع فى الراس أو صراخ بلا إحساس فى واد بلا ناس.

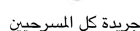
لا يا صديقى أيها الشاعر الجميل.. استمر فى إصدارك لشمروخ الأراجوز، فنحن لم نعهد فيك اليأس والإملال، بل كنت دائما لكثير من الناس مصدر الحماس والإحساس، ولا تنس أن جدك الأول عبد الله النديم ظل صامداً رغم المحن دون اعتزال وهو يغنى «شرم برم حالى غلبان».

• تستخدم مدرسة المسرح العناصر المعاصرة والتقليدية للمسرح الغربى والصينى وتقدم تعليما لمختلف الأنواع، والفترات، والأساليب والثقافات، يتضمن أشكالاً متجددة، ومعاصرة وتقليدية.

30



مسرحنا



جريدة كل المسرحيين



محمد أبوزيد..أحسن ممثل فى المملكة

بدأ محمد أبو زيد مشواره فى المسرح عام (1992) بالمملكة العربية السعودية، حيث شارك مع زملائه بالمدرسة فى العديد من العروض والحفلات التى قدم فيها أدواره الأولى، وظل مواظبًا على التمثيل حتى حصل على جائزة أحسن ممثل على مستوى مدارس المنطقة الجنوبية بالسعودية عام 1996، وبعدها عاد إلى بلده "مصر" ليستأنف نشاطه المسرحى وليشارك بالتمثيل فى عدد من المراكز الثقافية، عاد إلى وطنه أرض الكنانة مصر عام 1998، وشارك بالتمثيل فى والفرق المسرحية، فقد شارك بالتمثيل فى عرض "البؤساء" لفيكتور هوجو، مع المخرج الروسى "أودرى ماكينا" ضمن عروض المركز الثقافى الروسى، وفى نفس العام 1998 شارك بالتمثيل أيضًا فى عرض "عجوازن فى المنفى" تأليف صفوت شعلان وإخراج أحمد صبرى.

وبقصر ثقافة 6 أكتوبر يشارك فى مسرحية "إحنا ليه كده" تأليف جماعى وإخراج أحمد شعراوى، ثم "تحيا مصر" تأليف محمد أنور، وإخراج أحمد صبرى، ثم يعود ثانية ليشارك فى المركز الثقافى الروسى فى بطولة عرض "حلم ليلة صيف" لشكسبير، من إخراج محمود مكى، ويشارك محمد أبو زيد بعد ذلك فى بطولة "الغاب والناب" و"عواف يا أم السيد" وهما من تأليف وإخراج الراحل صلاح حامد، كما شارك أولاً كمخرج منفذ فى عروض أكاديمية أخبار اليوم، ومنها "أنت حر" و"بالعربى الفصيح" تأليف لينين الرملى "الحالة 96" تأليف وليد يوسف، "الرجل الذى أكل وزه" تأليف جمال عبد المقصود وكلها من إخراج المخرج خالد حسونة، ويشارك فى مجموعة عروض أخرى أيضًا كمخرج منفذ وهى عروض "دم السواقى" للمخرج سمير الشامى فى قصر ثقافة الفيوم وفرقة "أبناء صلاح حامد"، "اللعب فى الممنوع"، و"قضية ضل الحمار"، للمخرج عزت زين، "أبو الريش"، "شهادة حب" للمخرج محمد وقد أخرج تجربتين مسرحيتين الأولى مسرحية "الحارة" والثانية "بهلول" وهما من تأليفه وإخراجه، ويشارك أبو زيد حاليا فى بطولة العرض المسرحى "العادلون".



حازم الصواف

نادى مختار.. المنولوجست

نادى مختار لديه قدرة عجيبة على تلوين صوته حسب الشخصيات التى يتقمصها سواء فى الاسكتشات الاستعراضية التى يقدمها على خشبة المسرح الرومانى بالمنيا أو الشخصيات المسرحية التى يؤديها فى عروض (وحوى، على الزيبق، حلقة نار) إخراج طه عبد الجابر وكذلك عرض (غيلان الدمشقى) 1995 إخراج جمال الخطيب وقد استثمر الراحل صالح سعد هذه القدرات فى عرض (رحلة حنظلة 2001) على مسرح المحافظة وقد نال نادى مختار جائزة خاصة من لجنة التحكيم لبراعته فى الارتجال بقصد التواصل مع الجمهور. عمل نادى فى عروض (حبظلم، ملحمة السراب، الملك جلجل، لعبة الموت) إخراج بهاء الميرغنى، كما شارك مع المخرج أحمد البنهاوى فى عروض (أنت حر 2003، المهرجون 2006، ست الملك 2008)، كما كان له نصيب فى المشاركة فى الأعمال التليفزيونية التى تنتجها القناة السابعة حيث شارك فى برامج (جذور الأرض، الحل إيه) إخراج منى عمر، وفوازير القناة السابعة مع عزة بلبع من إخراج أيمن بيومى. قدم الأوبريت الغنائى على مسرح الجامعة من إخراج عصام الفولى مع النجم أحمد سلامة ضمن احتفالات المحافظة بعيد المنيا القومى عام 2000.



نادى معد فى إذاعة شمال الصعيد ويقدم برامج درامية من إعداد وإخراج محمد الحسن عن رواد الصعيد فى الأدب والفن وزعماء الحركة الوطنية وحادث القطار الشهير ضد الإنجليز..





أشرف عتريس

مصطفى عبده يحلم بالعرض على مسارح الدولة

مصطفى عبده طالب بالفرقة الثالثة بكلية التجارة جامعة الأزهر بدأ أولى خطواته الفنية على خشبة المسرح المدرسى حيث كان يحب دائما مشاهدة البروفات فى مدرسته إلى أن نما بداخله إحساس بالقدرة على القيام بأى دور يسند إليه وذهب بالفعل لمسئول النشاط بالمدرسة وبدوره عرفه على مخرج العرض فأسند إليه أحد الأدوار الثانوية إلا أن اعتذار البطل فى هذا الوقت عن استكمال عدم العرض. جعل مصطفى يطمع فى الدور ويطلبه فعلاً ويستجيب له المخرج لما رآه ولمسه فيه من موهبة ليؤديه ببراعة بل ويحصل على جائزة الطفل الموهوب ومنذ هذا الحين بدأ ارتباطه الحقيقى بالمسرح، فتدرج فى الفرق المسرحية المدرسية الإعدادية والثانوية وعندما التحق بالجامعة بحث عن النشاط المسرحى ليشترك فيه لكن لم تعجبه الأدوار المعروضة عليه وأحس أنها لا تناسبه فقرر التوجه إلى مسرح الثقافة الجماهيرية وقدم "أوديب ملكا" تأليف سوفوكليس وإخراج محمد جمال الدين لمركز ثقافة أحمد عرابى ثم تقدم للعمل بفرقة ثقافة الجيزة القومية ليشارك فى عرض للمخرج رضا غالب، إلا أنه لا يكمل العرض ويعتذر ثم يلتحق بفرق الشركات فيقدم "الشحات والأميرة" عن هبط الملاك فى بابل لدورنيمات، إخراج عادل درويش ثم "حصاد الشك" للمؤلف إبراهيم الرفاعى و"مازالت البروفات مستمرة" و"الطائر الأسود" عن رواية قراقوش والأرجواز للسيد حافظ وإخراج عادل درويش .



محمد جمال الدين

أسعد الملكى توليفة فنية .. مؤلف وشاعر وممثل ومخرج

ممثل من طراز خاص له نظرة عين حادة تشعرك بالخوف وكأنه أتى من عالم آخر غير عالمنا وفجأة تتحول هذه النظرة الحادة إلى نظرة ودودة فى سرعة لا يمكن أن تتخيلها .. لتؤكد على قدرات هائلة يملكها لم تكتشف بعد..

هذا هو الممثل الشاب والمخرج المسرحى أسعد محمود الملكى البورسعيدى الأصل والمقيم فى مدينة العريش بمحافظة شمال سيناء والذى يعمل فى قطاع قصور الثقافة الجماهيرية بشمال سيناء.. أسعد بدأ مشواره مع التمثيل المسرحى عام 1997 من خلال قصر ثقافة العريش وقد حصل على عدة دورات تدريبية خاصة بفن المسرح أهمها البرنامج التدريبى لمدربى شعب المسرح عام 2005 وقد حصل خلاله على شهادة تقدير خاصة .



وهو بشهادة كل العاملين بقصر الثقافة مخرج متمكن من أدواته، ويجيد إخراج العروض المسرحية المميزة بأقل تكلفة تتاح أمامه .. وقد قدم عدة أعمال مسرحية من إخراجه منها (الخلاص) فكرته وإخراجه وكذلك (الساكت عن الحق) و(رباعيات فى صندوق الدنيا) والمأخوذة عن رباعيات صلاح جاهين وأيضاً (الرايه السودا) و (عبثيه فضائيه).. الملكى متأثر جداً بأشعار صلاح جاهين وأحمد فؤاد نجم ويحب دائما أن يصوغ أفكاره المسرحية من أشعارهم .. ولذلك فهو لا يكتفى بالإخراج والتأليف المسرحى والتمثيل أيضاً وإنما كذلك يكتب الشعر ويستعد لإصدار أول دواوينه الشعرية قريباً..



ماجد إبراهيم

محمد أبو الخير ..عاشق العرائس

تجده دائما فى المسرح على الخشبة أو وراء الكواليس أو فى الصالة بين المشاهدين وإذا لم تجده فى عروض النوادى أو الفرق فعندها تجد أن شيئا ما ينقصك، ليس شرطاً أن يكون مشاركاً أو أحد عناصر اللعبة لكنك تألفه كإنسان بسيط بداخله دراما الحياة. إنه محمد أبو الخير الذى انبهر بمسرح الجامعة الشعبية منذ طفولته ثم تحسس طريقه إلى قصر ثقافة شبين الكوم ليشارك فى العديد من العروض كممثل.

ومن أهم الأعمال التى شارك فيها «حلاق بغداد، وإدارة عموم الزير، والجسر، والطوق والإسورة، والأرض، والحرافيش، وملحمة السراب، ومقامات المنحوس» وعمل مع العديد من المخرجين «رؤوف الأسيوطى، إميل جرجس، طلعت الدمرداش، حسنى أبو جويله، سامى طه، جمال عبد المطلب» إلى أن شارك فى عرض «شقاوة عليوة» إخراج محمد المغربى، فأصابه عشق مسرح الطفل ومسرح العرائس وأصبح يصنع من الأقمشة والأدوات البسيطة العرائس وكون من أولاده وأصدقائهم فريقاً يقدم عروض الأراجوز والعروسة فقدموا عشرات العروض مجاناً لدور الأيتام والملاجئ والمستشفيات وأصبح عم محمد أبو الخير بحجمه وهيئته معشوقا هو الآخر للأطفال ينادونه بجدو ويتحاور معهم ويلعب ألعابهم ويقدم لهم السلوكيات والإرشادات من خلال خيال الظل والأراجوز والعروسة ويشاركه اللعبة ابنته رغدة أبو الخير ويوسف النقيب ونهاد كمال ومصطفى قناوى فاستطاع أن يرسم البسمة ويشيع البهجة فى نفوس الأطفال والكبار، ومازال عم محمد أبو الخير يحلم بأن تتبنى الهيئة العامة لقصور الثقافة مسرح العرائس وخيال الظل والأراجوز كنشاط رئيسى وأساسى من أنشطتها المتعددة فى بيوت وقصور الثقافة على امتداد بر مصر المحروسة.





صبرى عبد الرحمن



• المخرجة أمانى ماهر قدمت مؤخرا مسرحية "الفيل يا ملك الزمان" لسعد الله ونوس وتمثيل طلاب مدرسة المستقبل للغات.



• بالنسبة للراقص، يبدأ تداخل الأنظمة هنا فى تقنيات الجسد التى تنحت بعمق سلوكاً محركا وإحساسا بالذات، وتحدد ظاهريا الحدود بين داخل وخارج الرقص.

هذه مقترحاتى لـ«مسرحنا» وأسئلتى لمدير المسرح

السيد/ رئيس تحرير جريدة مسرحنا
تحية طيبة وبعد
اسمح لى بأن أستعير بعض الدقائق من وقت سيادتكم.
أولا: مبروك على العدد 95 باقى أربعة أعداد ونصل للمائة بإذن الله والمبروك الكبيرة. يارب ..
ثانيا : لى بعض الملاحظات أتمنى أن يسع صدر سيادتكم لها :
(1) قسم المراجعة عليه عبء كبير جدا حتى لا يغفل بعض الأخطاء التى أوردها على سبيل المثال لا الحصر بالعدد رقم 95.
(أ) فى إحدى الحواشى السوداء السفلية كتب خبراً عن عرض مسرحية قرد كثيف الشعرعلى مسرح التذوق ولكنها على مسرح الأنفوشى.
(ب) مقالة الأستاذ أبو العلا السلامونى بعنوان مهرجان مسرح الأقاليم ولكنها عن مهرجان الجمعيات الثقافية.
(2) جميلة تصنيفات المواضيع (المعدية - المصطبة - مشاوير) ولكن اقتراحى أن تكون معنونة بمصطلحات مسرحية مثل (سبوت.. خلف الستار.. كواليس) وأعتقد أن يسرى حسان جعبته ذاخرة.
(3) ينقصنى باب تخيلته دوما فى جريدتنا هذه، باب يدلنى الى أى مسرح أذهب خلال هذا الأسبوع (طبعا أقصد المسرح المحترم).
(1) ساءنى ما أقرأه فى باب مراسيل منذ فترة عن خلافات بين المسرحيين بفرع ثقافة بورسعيد فيجب ياأستاذنا ألا ينساق باب مراسيل إلى تلك الخزعبلات.. يعنى كتير أوى.
أخيرا أرجو أن أكون قد اختصرت وأفدت ولسيادتكم جزيل الشكر.
ملحوظة : لى كلمتان ياريت يلاقوا مكان فى مراسيل مسرحنا. فرقة إسكندرية القومية ياحرام ياعينى ماحدش فاهم حاجة ومسرح الأنفوشى شغال بروفات وعروض لكل الفرق أبريل ومايو وعلى ودنه ماعدا الفرقة القومية .. يا مساكين يا هلترى مين السبب .. الشخص اللى أرسل فاكس استغاثة بتوقيعات مزورة ولا مدير ادارة المسرح اللى مصمم ان الفرقة ماعندهاش مسرح تعرض عليه ولا اقليم غرب الدلتا ولا فرع ثقافة اسكندرية ولا المكتب الفنى للفرقة اذا أردت أن تعرف السبب اتصل بـ..

ماجد عبد الرازق
فرقة اسكندرية القومية

أحتاج دليلاً بمكان ومواعيد العروض


مســرحنا
آخر مقال كتبه جروتونسكى
الكاتب المسرحى.. إبرة فى كومة قش
حسام الدين صلاح : يجب على البيت الفنى إعلان التوبة
نهاد صليحة.. بناء الجديد على أنقاض القديم

أتابع جريدة "مسرحنا" أسبوعيًا، وأسعد بالتعرف على الحركة المسرحية، وما تقدمه من نقاد جدد، وتغطيات فى كل مكان ومقالات تعرف شباب المسرح بالجديد فى المسرح المصرى والعربى والعالمى، إضافة إلى العروض والكتب والأخبار، ولأننى قرأت مقال الأستاذ رئيس التحرير الذى يطالب فيه ببعض المقترحات لتطوير الجريدة فإننى أتقدم للقائمين على الجريدة بعدد من المقترحات كالتالى:
١ - أن تتضمن صفحة كدليل للقارىء بمواعيد وأماكن العروض سواء فى القاهرة أو الأقاليم لتكون مرآة للقراء للذهاب إلى هذه المسارح وربما يحل ذلك جزءًا من أزمة غياب الجمهور عن المسرح، وحتى يتسنى للمسئولين متابعة هذه المواعيد.
٢ - ليت الجريدة تخصص صفحة بعنوان "المسرح الصغير" لمتابعة ما يدور فى مسارح الطفل سواء فى الأقاليم أو فى مسرح الدولة ربما تعود أولادنا على الذهاب للمسرح فتخلق فيهم عادة مشاهدة المسرح، وهو ما سيحقق فائدة للمسرح ومشاهديه، ويسهم بالتالى فى ازدهار المسرح.

لطفى البنهاوى
كفر طحلة- بنها



أين الشارع من المسرح

هذه الرسالة أبعثها للسادة النقاد الذين يشاهدون مسرحنا المصرى ولا يكفون عن الكتابة عنه، ويكيلون المديح للممثلين والمخرج، وربما للموسيقى والديكور، لكنهم ينسون دوما من يعملون خلف الكواليس من عمال وإداريين، وسؤالى للمسرحيين الذين يختارون نصوصًا لا تمت بأية صلة للشارع، لكنها تأتى مكتفية بما فيها من أفكار بغض النظر عن ملائمتها للشارع وما حدث له من تغيرات ضخمة فى اللغة والزى ونوع الأكل، وطريقة الحركة، تحتاج لإطلالة المسرحيين على الشارع المصرى ليستلهموا منه عروضهم، وأسألهم هل نسأل عن أين الشارع فى المسرح أم أين المسرح من الشارع، سؤال يحيرنى وإحتاج إلى إجابة عنه من السادة أصحاب الأقلام المسرحية.

مؤمن شعلان
ممثل مسرحى بإحدى فرق هيئة قصور الثقافة



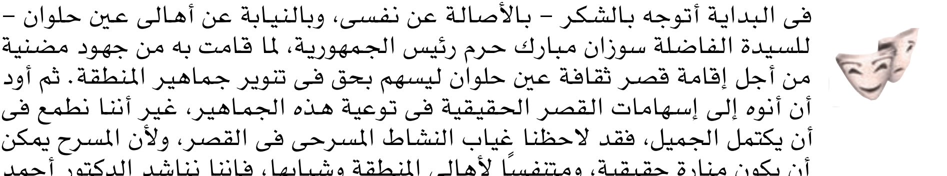
المسرح المصرى وأمننا القومى

قرأت بمحبة مقال د. أحمد مجاهد فى عموده الأسبوعى "كواليس" والذى نشرته جريدة "مسرحنا" فى عددها السابق (95) بتاريخ 4 مايو 2009 وقد جاء فيه مجموعة من الإضاءات المهمة حول الدور القومى لمصر وعلاقة ذلك بشباب مصر وتوعيتهم، ولأنى من عشاق مصر وتراثها ورجالها من التنويريين العظام، وكذا تراثها المسرحى، من هنا أرى أن للفنون دورًا مهمًا فى تعميق الوعى الوطنى والقومى، خاصة أنه يبعث للمتلقى بمجموعة من الرسائل، وتمثل إشارات مهمة لتعظيم قيمة الوعى بمقدرات مصرنا الحبيبة، لذا فإننى أتمنى من سيادته أن تقوم الإدارات المعنية بإعادة المسرحيات التى تتضمن أفكاراً عن هذا الدور لنستعيد أمجادنا المصرية ووعينا الفنى والجمالى الذي كدنا نفقده تحت معاول التفكك العربى والصراعات العالمية.

محمود أحمد الصفتى
باحث اجتماعى
محافظة القليوبية

اللى عمل جميل...!

نحتاج نشاطًا مسرحيًا فى حلوان



فى البداية أتوجه بالشكر - بالأصالة عن نفسى، وبالنيابة عن أهالى عين حلوان - للسيدة الفاضلة سوزان مبارك حرم رئيس الجمهورية، لما قامت به من جهود مضنية من أجل إقامة قصر ثقافة عين حلوان ليسهم بحق فى تنوير جماهير المنطقة. ثم أود أن أنوه إلى إسهامات القصر الحقيقية فى توعية هذه الجماهير، غير أننا نطمع فى أن يكتمل الجميل، فقد لاحظنا غياب النشاط المسرحى فى القصر، ولأن المسرح يمكن أن يكون منارة حقيقية، ومتنفسًا لأهالى المنطقة وشبابها، فإننا نناشد الدكتور أحمد مجاهد رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة أن يولى عنايته للقصر، فيأمر بإقامة نشاط مسرحى يساهم فى اكتشاف المواهب، ويمنح الأهالى بعض ترفيه هم فى أمس الحاجة إليه.

مصطفى عبد الغنى
عين حلوان



• مدرسة بنت الشاطىء التجريبية بالقاهرة الجديدة قدمت مؤخرا مسرحية "كابتن لوزة" للمؤلف صلاح عبد السيد، وإخراج سماح عبد الهادى.

مسرحنا

العدد 96 | 11 من مايو 2009



البرازيل أعلنت رسمياً تأييدها له فى معركة اليونسكو

فاروق حسنى.. الدعم الدولى يتواصل



فاروق حسنى

كادت معركة الفوز بمنصب مدير عام منظمة اليونسكو أن تحسم للمرشح المصرى والعربى والإفريقى الوحيد فاروق حسنى وزير الثقافة حيث توالى تأييد دول العالم الرسمي للوزير المصرى.

مؤخرًا، وكما أعلن سفير البرازيل لدى مصر، أرسلت البرازيل خطابين رسميين إلى وزارتى الخارجية والثقافة المصريتين تعلن فيهما تأييدها لفاروق حسنى مرشحًا لمنصب مدير عام اليونسكو.

ويعد هذا التأييد البرازيلى مؤشرًا قويًا على قرب حسم المعركة لصالح المرشح المصرى، حيث كان من المتوقع أن يترشح لهذا المنصب مندوب البرازيل فى المنظمة الدولية الذى يعمل فى الوقت نفسه نائبًا لمدير عام اليونسكو مما يشير إلى أن هذا المندوب القوى لن يترشح للمنصب الدولى.

ومن المعروف أيضًا أن دولة البرازيل لها نفوذ وتأثير قوى على دول أمريكا اللاتينية، وداخل المنظمة الدولية إذ من المتوقع - كما أشار حسام نصار مستشار الوزير للعلاقات الدولية المسئول عن ملف اليونسكو - أن تحذو العديد من دول أمريكا اللاتينية حذو البرازيل في تأييدها للمرشح المصرى والعربى والإفريقى فاروق حسنى خلال الانتخابات على منصب مدير عام منظمة اليونسكو التى تجرى فى أكتوبر القادم.

كانت دولة كوبا ومن قبلها الدومينكان إضافة إلى العديد من الدول بمناطق متفرقة من العالم في آسيا وأفريقيا وأوربا قد أعلنت دعمها وتأييدها للفنان فاروق حسنى الذى يحظى بقبول ودعم عربى وإفريقى ودولي كبير، حيث أجمع الزعماء والرؤساء والملوك العرب في اجتماع القمة العربية الأخير على دعم ترشيحه مديرًا عامًا للمنظمة الدولية باعتباره مرشح العرب الوحيد، كما قررت القمة الإفريقية على مستوى الرؤساء اختياره مرشحًا وحيدًا للقارة السمراء.

بعد انتخابه رئيسا لاتحاد الفنانين العرب

أشرف زكى يعلن خلال أيام خطته لتطوير الاتحاد



د. أشرف زكى

يعلن د. أشرف زكى خلال أيام خطته الجديدة لتطوير آلية عمل اتحاد الفنانين العرب، بعد انتخابه رئيسًا للاتحاد بإجماع أصوات الأعضاء الذين شاركوا فى حضور اجتماع استثنائى وعاجل عقد بالقاهرة الأسبوع الماضى لإجراء انتخابات جديدة على منصب رئيس الاتحاد الذى كان يشغله الفنان الراحل سيد راضى قبل وفاته.

وفى السياق نفسه تم اختيار الفنان سامى نوار من مصر أيضا لتولى أمانة صندوق الاتحاد. د. أشرف زكى قال إن اتحاد الفنانين العرب سوف يشهد خلال الفترة القادمة تنفيذ عدة أنشطة وفعاليات تهدف إلى تأكيد روح التماسك والتعاون فيما بين الفنانين العرب فى كافة المجالات مع وضع عدة تصورات لإمكانية تنفيذ وإنتاج أعمال فنية يشترك فيها الفنانون العرب لصالح الاتحاد.

إدارة المسرح تنفذ وعدها

استمرار تقديم العروض الناجحة جماهيرياً



عصام السيد

بدأت الإدارة العامة للمسرح بالهيئة العامة لقصور الثقافة تنفيذ وعدها الخاص باستمرار تقديم عروض مسرح الأقاليم التى حققت إقبالاً جماهيريا ملحوظا خلال عرضها بالمواقع الشهر الماضى وحسب تقارير لجان المتابعة التى أكدت نجاح عدد من العروض فى جذب الجمهور إليها. المخرج عصام السيد مدير عام المسرح بالهيئة قال إن الضوابط الجديدة لمسرح الأقاليم والتى بدأ العمل بها هذا الموسم تضمنت بندًا خاصًا باستمرار تقديم العروض التى تحقق نجاحا جماهيريا ولذلك تقرر استمرار تقديم عدد من الأعمال منها "عرس كليب" لفرقة ساحل سليم لمدة 6 أيام أخرى بعد انتهاء مدة عرضها المقررة وهى من تأليف درويش الأسيوطى، وإخراج خالد أبو ضيف، إضافة إلى مسرحية "ياما فى الجراب" للمؤلف د. صالح سعد، والمخرج يسرى السيد، وتقدمها فرقة قصر حسن فتحى بالأقصر و"الظاهر بيبرس" لفرقة بيلا وتأليف عبد العزيز حمودة، والمخرج حسن محمود عباس. وأكد عصام السيد أن الموافقة على تجديد عرض هذه المسرحيات ووضع خطة لتحريكها بالمدن والقرى القريبة من مواقع إنتاجها، أمر لا علاقة له بتقديرات اللجان لهذه العروض ولا يعنى ترشيح هذه الأعمال للمهرجان الختامى لفرق الأقاليم المقرر عقده نهاية مايو الجارى.

وفى سياق متصل تنهى لجان تحكيم ومتابعة العروض أعمالها خلال أيام تمهيدا لإعلان أسماء العروض المشاركة فى المهرجان الختامى لهذا الموسم.

عادل حسان

مجرد بروفة

يسرى حسان

والنبى دا حرام

البامفليت الذى تطبعه الفرق المسرحية للإعلان عن عروضها ليس مجرد ورقة تطبع والسلام.. لا تنس أن السلام خيار استراتيجى.. وهو غير الخيار البلدى الذى اختفى منذ سنوات وأخذ معه المسرح الجيد.. وحل بدلاً منه خيار "الصوب" الذى يشبه عروض المسرح المصرى ويشبه كل شىء فى مصر المحروسة الآن.. لا طعم ولا رائحة ولا نكهة.. أرجوك امتنع عن التدخين فوراً ولا تذهب إلى حيث النكهة.. إذا كان ولا بد فعليك إرسال تهنئة إلى أشرف زكى بمناسبة فوزه برئاسة اتحاد الفنانين العرب.

أقول بالنسبة لـ "البامفليت" - أو بالنسبة للكفتة التى أعرف صديقًا مستعداً لأكلها نية من إيد داليا البحيرى - فهو يعتبر وثيقة شديدة الأهمية يمكن للباحث، بعد عشرين أو ثلاثين سنة مثلاً، أن يستعين به فى توثيقه لحركة المسرح المصرى.. ويمكنه أن يستشف، من خلاله، المستوى الثقافى لصناع العروض.. فما يكتبه المخرجون والمسئولون على البامفليت يكشف إما عن ثقافتهم الرفيعة أو عن جهلهم السمين.

البامفليت أيضًا أحيانا ما يحمل جرعة كوميدية عالية تعوضنا عن الفقر الشديد فى النصوص الكوميدية وثقل الدم الأشد الذى يتمتع به من يدعون أنهم كتاب كوميديا.. ولا أعرف لماذا لا يلتقطه المتربصون بالمسرح وصناعه ويتحفوننا بإفيهات تضحكنا بجد وتروق بالنا وتغنينا عن النايل كوميدى البائسة .

أطرف ما قرأته مكتوبًا على بامفليت فى الفترة الأخيرة هو الإهداء الذى وجهه صناع عرض «مآذن المحروسة» لفرقة سنورس المسرحية حيث قالوا "نهدى هذه العرض - نعم هذه - إلى شهداء مسرح حريق بنى سويف" تخيل الجملة العبقرية التى جادت بها قريحة أو قرحة صناع هذا العرض "شهداء مسرح حريق بني سويف" منهم لله أفسدوا اللغة العربية والفيومية والسنورسية نسبة إلى سنورس التى تعيش بها شقيقة زوجتى..

الأطرف أن مدير بيت الثقافة الذى فى سنورس حيث تعيش شقيقة زوجتى وجه الشكر على البامفليت للوحدة المحلية ورئيسها وأعضاء مجلس الشعب والشورى ولا أدرى لماذا لم يشكر أيضًا زوج شقيقة زوجتى الذى يعالج أطفال المدينة من الأمراض التى يصيبهم بها صانعو البامفيلت فى منخفض الفيوم ومرتفع سنورس!!

المحير في الأمر أن الميزانية المخصصة للدعاية وصناعة البامفليت تقريبا واحدة.. ومع ذلك تجد بامفليت مصروفًا عليه بجد وفى غاية الجمال والشياكة مثل بامفليت "القرد كثيف الشعر" لجمال ياقوت، أو بامفليت "درب عسكر" لعادل حسان.. وفى نفس الوقت هناك بامفليت فى منتهى الرداءة وغاية الإهمال مثل بامفليت عرض سنورس أو بامفليت عرض "البؤساء" لقصر الأنفوشى الذى جاء به على لسان المخرج ما يلى "المسرحية ليست صراعًا بين سجانًا ومسجونًا.. يستحق الذى أشرف على طباعة البامفليت أن يُزج به إلى غياهب السجون وينضم إلى البؤساء فعلاً.

إلي اللجان التى تذهب لتقييم العروض: ضعوا البامفليت فى دماغكم وراجعوه جيداً وحاسبوا المستهترين واخصموا من درجاتهم لعلهم يرتدعوا.

إلى مدير عموم المسرح فى أقاليم مصر: والنبى دا حرام!!

ysry_hassan@yahoo.com

التجهيزات الفنية بوحدة مسرحنا - طبعت بمطابع الأهرام بـ ٦ أكتوبر